



# **Universidad Nacional Mayor de San Marcos**

**Universidad del Perú. Decana de América**  
**Facultad de Letras y Ciencias Humanas**  
**Escuela Académico Profesional de Arte**

## **Trudy Kressel, pionera de la danza moderna en el Perú**

**1951 – 1971**

### **TESIS**

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Arte

### **AUTOR**

Maureen LLEWELLYN-JONES GARRIDO-LECCA

### **ASESOR**

María Adela PINO JORDÁN

Lima, Perú

2016



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

## Referencia bibliográfica

---

Llewellyn-Jones, M. (2016). *Trudy Kressel, pionera de la danza moderna en el Perú 1951 – 1971*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Académico Profesional de Arte]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

---



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE  
**SAN MARCOS**  
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

Escuela Académico Profesional de Arte

## ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADO EN ARTE

1067  
2011  
42  
Art 2

Reunido en el Salón de Grados de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Ciudad Universitaria, el día lunes 18 de julio del año 2016 a las once horas, el jurado de sustentación estuvo integrado por los profesores: Mg. Octavio Santa Cruz Urquieta, Presidente; Mg. María Adela Pino Jordán, Asesora; Mg. Emma Patricia Victorio Cánovas y Lic. Sara Acevedo Basurto, miembros informantes. Después de la exposición de la Graduanda Maureen Llewellyn-Jones Garrido-Lecca, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, éste se retiró a deliberar y acordó calificar la tesis: **"Trudy Kressel, pionera de la danza moderna en el Perú (1951-1971)"** con la nota de:

*Sobresaliente con Mención (20)*

Después de la calificación, se comunicó al Graduanda la nota obtenida. El Presidente del Jurado recomienda a la Facultad de Letras y Ciencias Humanas el otorgamiento del Título de Licenciada en Arte a la Bachiller Maureen Llewellyn-Jones Garrido-Lecca. Concluido el acto académico a las 12.15h horas. Firman la presente acta por cuadruplicado.

  
Mg. Octavio Santa Cruz Urquieta  
Presidente

  
Mg. María Adela Pino Jordán  
Asesora

  
Mg. Emma Patricia Victorio Cánovas  
Informante

  
Lic. Sara Acevedo Basurto  
Informante

*Letras mayúsculas del Perú y América*

Facultad de Letras y Ciencias Humanas / Universidad Nacional Mayor de San Marcos  
Calle Germán Amezaga n.º 375, Lima 1 - Perú. Ciudad universitaria (puerta 3)  
Teléfonos: (051) (01) 452 4641 / (051) (01) 619 7000 - [www.letres.unmsm.edu.pe](http://www.letres.unmsm.edu.pe)





*El arte moderno no responde de una nueva doctrina, sino a experiencias y experimentos que conducen a soluciones sorprendentes*

**Trudy Kressel circa 1962**

## ***LA AVENTURA DE LA DANZA MODERNA***

### **Dedicatoria**

A mi maestra *Trudy Kressel*,  
quien durante su estadía en nuestra tierra  
inspiró la carrera de muchos  
bailarines, actores y artistas peruanos,  
así como la mía.

## **Prólogo**

De joven ingresé al Programa de Arte de la Universidad San Marcos con la intención de una formación académica que aportara y complementara mis estudios y mi práctica en la danza contemporánea, carrera que dejé inconclusa por demasiados años pero que terminé en el 2013.

La vida me ha puesto en la especial situación de ser ahora parte de una nueva escuela en la Universidad, la Escuela Académico Profesional (EAP) de Danza y es por esta razón que al escribir este trabajo mis pensamientos son los de compartir esta inspiración con aquellos que serán los alumnos de la nueva escuela.

Es mi deseo que esta investigación de pie a recoger más y mejor información seria sobre la olvidada y descuidada historia de la danza en el Perú y devolver -aunque sea en parte- la deuda que tenemos para con sus protagonistas.

¿Podrán los jóvenes bailarines tomar de esta historia, recibir esta herencia y volcarla hacia una valoración del camino que otros empezaron?

¿Podrán tomar el riesgo de mirar hacia atrás a lo efímero del legado de la danza? Quizá un profundo y respetuoso estudio del trabajo de aquellos que nos precedieron nos podrá guiar a elaborar una danza peruana contemporánea, que estimulada por las nuevas tendencias del desarrollo artístico en el mundo, pueda comprometerse con la nueva producción artística de nuestro país.

Espero en este trabajo, poder transmitir el amor por la danza que con trabajo, dedicación y claridad TRUDY nos supo comunicar.

## ÍNDICE DE CONTENIDO

Prólogo	04
INTRODUCCIÓN	14
<b>CAPÍTULO I DESDE LA TRADICIÓN DE LA ESCUELA ALEMANA A LA PRÁCTICA DE LA DANZA MODERNA</b>	<b>21</b>
1.1 Breve historia del surgimiento de la danza moderna en Europa	21
1.1.1 Isadora Duncan y la Danza Libre	22
1.1.2 Emile Jaques-Dalcroze y los Eurhythmics	23
1.1.3 Rudolf Laban y el Ausdruckstanz	24
1.1.4 Mary Wigman y la Danza Absoluta	27
1.2 La tradición en que se inscribió Trudy Kressel	30
1.2.1 Wigman - Danza Centro Europea	31
1.2.2 Rosalía Chladek	32
1.2.3 Jerome Andrews	34
1.3 La Euritmia	38
1.4 El pionerismo en América Latina (casos Perú, Chile, Argentina)	40
1.4.1 Ballets Jooss en Perú	40
1.4.2 Los Ballets Jooss en Chile y el Ballet Nacional Chileno	41
1.4.3 En Lima, el Ballet Nacional Chileno	42
1.4.4 En Argentina, Dore Hoyer	42
1.4.5 Dore Hoyer visitó el Perú en 1958 y en 1963	44
1.4.6 Dore Hoyer en Chile	45
1.4.7 Instalación de la Danza Moderna en Perú con Trudy Kressel	46

<b>CAPÍTULO II</b>	<b>TRUDY KRESSEL</b>	
	<b>20 AÑOS DE DANZA MODERNA EN EL PERÚ</b>	<b>50</b>
2.1	Trudy Kressel en Lima – Primer Periodo 1951- 1957	50
2.1.1	Los inicios: su llegada a Lima y debut en el Teatro Municipal	50
	• Repertorio musical, el uso de la voz y el canto	58
	• Escenografía	59
	• Temática de la coreografía	59
	• Mundo limeño artístico-intelectual que encontró Trudy Kressel	60
	• El arte moderno en Lima a inicios de los 50	61
2.1.2	La Academia de Ballet Moderno y la formación del grupo de danza	61
	• Instalación de la Academia de Ballet Moderno	62
	• Intentos de conformación de un grupo de danza	67
	• Puesta en escena de espectáculos de danza moderna	68
	• El trabajo de la artista	69
2.2	Definiendo el Grupo de Danza Moderna – Segundo Periodo 1958-1964	73
2.2.1	Cambios e influencias durante el septenio	73
	• La Eurytmia	73
	• Dore Hoyer	75
	• Otras visitas del extranjero en cuanto a danza moderna	78
	• El pie descalzo representativo de la Danza Moderna	82
	• Ballet Infantil	83
	• El Club de Teatro de Lima	84
	• Concursos y becas	84
	• Los bailarines del primer grupo llegaron a la Academia	86
	• El uso de música grabada y amplificada	87
2.2.2	Conclusiones del septenio 1958-1964	89
	• La danza moderna y su público	91

2.3	Arte de Vanguardia y apoyo gubernamental - Tercer Periodo 1965 – 1971	95
2.3.1	El Grupo de Danza Moderna en la corriente mundial del arte de Vanguardia	95
2.3.2	Patrocinio y los auspiciadores	106
2.3.3	Nuevo formato de trabajo, reconocimiento del Estado	107
2.3.4	La Crítica y los Comentaristas	108
2.3.5	Los Bailarines	109
2.3.6	El repertorio del Grupo	110

### **CAPÍTULO III      LA OBRA COREOGRÁFICA CREADA POR TRUDY KRESSEL EN LIMA** 115

3.1	La producción artística - coreográfica entre 1951 y 1957	116
-----	----------------------------------------------------------	-----

1951	119
------	-----

- Concierto italiano
- Souvenirs des choses oubliées
- El sol
- La luna
- Le chasseur courageux
- Pastoral
- Tres figuras
- Cuatro negro spirituals
- En el bosque
- Llanto y suspiro
- Tres figuras: de vidrio, porcelana y barro
- Las Chismosas

1952	128
------	-----

- Estudio
- Pavana para una Infanta Difunta
- El Puerto Olvidado
- Las Chismosas

- Blanc et Noir
- Nocturno de la Ciudad
- Vals
- El Sueño de Sylvia

1953

136

- Tocata y Fuga
- Suite Francaise
- Dos Corales
- El Aprendiz de Brujo
- Vals Cómico
- Vitrina de Tiendas

1954

141

- Escena Pastoril
- Cuadros de una Exposición
- Poemas Coreográficos
- Rendez Vous
- Las Cuatro Estaciones
- Estampas para Niños

1955

148

- Juegos Rítmicos
- Lamentación
- Rebeldía
- Danza Amable
- Visiones Fugitivas
- Suite Rumana
- Claro de Luna
- Vals de las Campanas
- Tres Caricaturas

	1956	153
	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ El Libro de Cuentos</li> <li>○ Escenas del Bosque</li> <li>○ La Intriga</li> <li>○ La Muchacha Fea</li> <li>○ Tema y Variaciones</li> <li>○ El Rayo de Luna</li> <li>○ Pas de Quatre</li> </ul>	
	1957	158
	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Estudio, Elementos básicos de la danza</li> <li>○ Nocturno de la Ciudad</li> <li>○ En la Tienda de Música</li> <li>○ El Puerto Olvidado</li> <li>○ Ángeles Músicos</li> <li>○ Escenas en el Bosque</li> <li>○ El Rayo de Luna</li> <li>○ Las Tres Hermanitas</li> </ul>	
3.2	La producción artística - coreográfica entre 1958 y 1964	165
	1958	166
	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Dos Estudios Eurítmicos</li> <li>○ El Baile de los Ladrones</li> </ul>	
	1959	168
	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Cuentos de Hadas</li> <li>○ El Rincón de los Niños y un</li> <li>○ Ensueño</li> </ul>	
	1960	170
	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Oda al Fuego</li> </ul>	



1961	171
○ Coral	
○ La Idea	
○ Poemas	
○ La Búsqueda	
○ La Noticia	
○ Estudio Coreográfico	
○ Ángeles Músicos	
1962	180
○ Preludio y Alegro	
○ Caminos y Encuentros	
○ Hommage a Debussy	
○ Climas	
○ Ritmos Primitivos	
○ Poemas	
○ Danza	
○ El Libro	
1963	188
○ Climas	
○ Poemas Bailados	
○ Coral	
○ Preludio y Alegro	
○ Obertura	
○ Ellas Danzan	
○ Muerte y Herencia del Danzak	
○ Caminos y Encuentros	
○ Tres Movimientos	
○ Ritmos Primitivos	
1964	194
○ Formas y Sonidos	

	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Ellas Danzan</li> <li>○ Muerte y Herencia del Danzak</li> <li>○ Homenaje a Shakespeare</li> </ul>	
3.3	La producción artística entre 1965 y 1971	199
	1965	203
	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Poemas</li> <li>○ Ritmos Primitivos</li> <li>○ Formas y Sonidos</li> <li>○ Monólogo</li> <li>○ Paisajes</li> <li>○ Canciones de Mujeres</li> <li>○ Redes</li> </ul>	
	1966	209
	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ La Ópera de Dos por Medio</li> <li>○ Paisajes</li> <li>○ Tendencias</li> <li>○ Climas</li> <li>○ Vecindario</li> </ul>	
	1967	214
	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Formas y Sonidos</li> <li>○ Poemas Bailados</li> <li>○ Canciones de Mujeres</li> <li>○ Tendencias</li> <li>○ Vecindario</li> <li>○ Contrastes</li> <li>○ Cyclus</li> <li>○ Insomnio</li> <li>○ La Curación</li> </ul>	

1968	224
<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Movimiento en Silencio</li> <li>○ Suite Numérica</li> <li>○ Generaciones</li> <li>○ Vecindario</li> </ul>	
1969	228
<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Demostración técnica</li> <li>○ Generaciones</li> <li>○ Vecindario</li> <li>○ Movimiento en Silencio</li> <li>○ Suite Numérica</li> <li>○ La Curación</li> <li>○ La Leyenda del Hula Hula</li> <li>○ Movimientos Beatles</li> <li>○ Canciones de Mujeres</li> <li>○ El Curandero</li> <li>○ Juego de Naipes</li> <li>○ Estudio: Rítmico y Plástico</li> <li>○ Danza</li> <li>○ Humoresque</li> </ul>	
1970	238
<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Movimientos Beatles</li> <li>○ Canciones de Mujeres</li> <li>○ Visión en Tres Dimensiones</li> <li>○ Las Chismosas</li> <li>○ Collage</li> </ul>	
1971	243
<ul style="list-style-type: none"> <li>○ Continuum</li> <li>○ En Blanco y Negro</li> <li>○ Flash Urbano</li> </ul>	

- Collage

4	CONCLUSIONES	248
---	--------------	-----

	BIBLIOGRAFÍA	254
--	--------------	-----

	ANEXO 1 - Glosario de términos	262
--	--------------------------------	-----

	ANEXO 2 - Listado de bailarines y colaboradores	274
--	-------------------------------------------------	-----

	ANEXO 3 - Material gráfico y fotográfico	291
--	------------------------------------------	-----

## INTRODUCCIÓN

*“Me moriré en París con aguacero”... Cesar Vallejo*

La maestra tenía este verso marcado en el libro, de poesías de Cesar Vallejo, que guardaba en su escritorio. Cuando el libro llegó a mis manos, fue la primera vez que yo leía ese pasaje de la poesía de Vallejo. Nos encontrábamos arreglando sus objetos personales en la Academia para enviárselos a Francia. En ese nostálgico momento, pensé que ella no volvería más a Lima.

Ella murió un viernes al igual que Vallejo.

Maureen Llewellyn - Jones

El presente estudio recopila la obra artística desarrollada en Lima por la bailarina, maestra y coreógrafa de danza moderna, la austro-francesa Trudy Kressel, quien trabajó en esta ciudad entre los años 1951 y 1971.

El panorama histórico-dancístico de la obra que Trudy Kressel realizara en el Perú, ha sido creado tomando como puntos de partida: su enseñanza y su creación coreográfica.

Se ha encontrado a un ser inquieto, exigente, fuerte y decidido, en constante búsqueda artística, a una viajera incansable en tránsito entre dos mundos, constructora y artífice de su propia producción, conectada con el quehacer del arte contemporáneo de los diferentes años de su producción en Lima, con lo que sucedía en otras importantes capitales del mundo. Una artista relacionada con la vanguardia. “Ella entendía lo que era modernidad y eso fue lo primero que me atrajo de su programa”. (Meza en Garland 1996:138).

Fue una artista múltiple que participó activamente en la vida cultural de la ciudad de Lima alternando con artistas de la plástica, música, literatura y teatro peruanos. Artistas con quienes ella colaboró y quienes a su vez colaboraron con ella.

... destaca la acogida que el público ofrece a las interpretaciones basadas, no solo en música sino, en el texto de autores nacionales. Es el caso de *La Muerte y Herencia del Danzak* de José María Arguedas y *Generaciones* de Carlos Cueto Fernandini. (Garland 1996:122)

La escasez de textos sobre la historia de la danza moderna en el Perú, me invitó a iniciar esta investigación sobre la artista, quien como pionera, trajo como medio de expresión dancística la técnica de la danza expresionista moderna alemana.

Es loable la tarea realizada por Lichi Garland y Luis Antonio Meza en sus respectivas publicaciones sobre la danza en el Perú que han servido de referentes para la presente investigación. Para lograr este cometido se ha recogido información de aquellos que trabajaron a su lado. Estas personas fueron: alumnos, discípulos, bailarines, compositores, músicos y otros artistas como actores, escritores, plásticos, escenógrafos, luminotécnicos, fotógrafos y colaboradores.

Las otras formas de información llegan a través de las notas de prensa y de crítica publicadas en diarios y revistas locales, así como también de los programas de mano. Así se ha reconstruido la temática desarrollada por la coreógrafa y su grupo, la música que usó, las técnicas de ejecución, los escenarios en que se presentaron y la frecuencia de sus presentaciones. Por otro lado, la valiosa fuente de información que proviene de las entrevistas hechas a algunas de las personas que trabajaron con ella y otros que estuvieron cerca de su trabajo, han podido complementar y confirmar muchas de las hipótesis, así como aclarar algunas de las publicaciones.

Este estudio cumplirá su misión al realizar, como mínimo, la creación de un registro de su trabajo estableciendo ciclos, según la información recogida.

Así se ha tenido la suerte de entrevistar a Armando Barrientos, Juan Torres, Cristina Giannoni, Fortunella Alarcón, María Retivoff, Teresa Arévalo, Sara Albrizzio, Stoyan Vladic, Stefano Manassero, Teresa Wangerman, Linette Guinassi, Annie Lewitus Thevenot, Maura Serpa, Ernesto Ráez, Mario Acha, Zhita Elías, Mario Pozzi-Escott, Grace Pollit y Marina Rocco.

En lo personal, propongo algunos testimonios como producto de mi propia experiencia dancística con la maestra “... sin duda estaré hablando desde percepciones y adaptaciones de lo que fue pero que, seguirán siendo verdades... Esto es aquello que he

podido recoger de lo dicho, vivido, escrito, creado y bailado por aquellos que la acompañamos y conocimos”. (Llewellyn – Jones, M.)

El presente tema tiene como objetivo general dar a conocer la figura y la labor en Lima de la bailarina, coreógrafa y maestra Trudy Kressel.

Los objetivos de la tesis son:

1. Reconocer los aportes de Trudy Kressel a la danza moderna en el Perú, en lo artístico y en la docencia.
2. Dar a conocer el trabajo coreográfico desarrollado por Trudy Kressel y su Grupo de Danza Moderna en Lima, valorando el aporte de éste a la danza moderna en el Perú.
3. Presentar la técnica dancística desarrollada en Lima por Trudy Kressel.
4. Aportar a la reflexión de la danza moderna en el Perú a través de la presentación de la obra de Trudy Kressel.

El sistema usado para la recopilación de datos, ha sido la búsqueda en los archivos periodísticos de los 21 años de su presencia en Lima: 1951 - 1971, de publicaciones sobre las actividades y presentaciones públicas de la maestra y su grupo en diarios y revistas locales de la época, así como en una que otra publicación en el extranjero. Para esto, se ha consultado la Hemeroteca de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y el archivo del Teatro Municipal que se encuentra actualmente en la Biblioteca de la Municipalidad de Lima.

Aquí se debe aclarar que, al no haber encontrado registros fílmicos<sup>1</sup> no se puede ver cómo bailaron, la información visual proviene entonces de las fotografías recolectadas que muestran la estética dancística que trabajó Trudy con su conjunto de bailarines.

Las publicaciones y las entrevistas con algunos de sus bailarines, alumnos y colaboradores, como también el material gráfico que ellos han proporcionado en fotografías e impresos, han permitido la reconstrucción parcial de las actividades de su

---

<sup>1</sup> A pesar de que alguna parte de su trabajo fue filmado (por Canal 4, Canal 7 y por Canal 13), como lo han declarado las personas entrevistadas, no se ha encontrado registro fílmico de sus obras en nuestra búsqueda.

trabajo. Pudiéndose así, crear un panorama de la obra de Trudy Kressel en el Perú, una primera aproximación y evaluación de su aporte y legado al arte de la danza moderna peruana.

La evaluación del aporte de esta artista al arte de la danza moderna peruana y del panorama histórico-artístico de su obra, han permitido establecer la importancia de esta pionera. El concepto de ser Pionera de la Danza Moderna en el Perú se debe definir para este trabajo. La palabra pionero<sup>2</sup> se puede relacionar con el término francés “*pioneer*”, que significa que alguien es el primero en abrir camino a través de una región mal conocida.

¿Se podría afirmar que Trudy Kressel llegó y se instaló en Lima en un tiempo donde fue pionera? Se ha encontrado en la época, el desarrollo de un panorama local de folklore y de ballet, y a pesar de que se creó coreografía moderna para los diferentes conjuntos de ballet locales, ésta se llevó a cabo en la técnica y estética del ballet clásico. Dejando la plaza de Lima libre para el desarrollo de la técnica expresiva de la danza moderna a Trudy Kressel.

¿Entonces, se podría afirmar que Lima estaría lista para disfrutar de este “género” de espectáculo, pero no para producirlo? A Trudy le tocó esta tarea. Encontró problemas y también soluciones creativas para instalar la Danza Moderna en el Perú.

El asunto de la investigación en sí, trata de la obra coreográfica creada por Trudy Kressel en el Perú, tema con el que se sitúa a la artista como pionera de la danza moderna en nuestro país. Esto ha sido reiterado por los columnistas que felizmente tuvieron a bien comentar su obra y el afán de éstos en procurar colocarla en algún “rubro” de la danza. Así se tiene múltiples nomenclaturas y denominaciones para su trabajo, como, por ejemplo: ballet-teatro, danzas modernas, conjunto coreográfico, ballet moderno, danza moderna... entre otras.

---

<sup>2</sup> Según RAE pionero/a, M. y F. 1. Persona que inicia la exploración de nuevas tierras, 2. Persona que da los primeros pasos en alguna actividad humana.



El tema por ser de naturaleza biográfica-exploratoria ha utilizado los siguientes procedimientos: Recopilar la mayor parte posible de información sobre su obra y crear un registro desde notas periodísticas y fotografía de los archivos de los artistas involucrados en este proceso, en esta ciudad donde no existen bibliotecas especializadas, ni centros coreográficos nacionales, ni particulares, solo espontáneos coreógrafos nuevos, los establecidos en sus academias y los centros de formación dancística.

La investigación es una contribución a la labor de reconstrucción de la historia de la danza peruana y un paso para el conocimiento del arte nacional en el tema de la danza moderna.

Se aborda el tema de la historia de la danza moderna peruana, a través de esta pionera. Brindando una mirada de valoración a lo que la crítica de aquellos años discute en las publicaciones sobre la necesidad de contar con especialistas para la instalación de técnicas dancísticas, en este caso modernas. Trudy Kressel brindó al Perú sus conocimientos durante 21 años.

Es un tema de interés para los actuales gestores y estudiosos de la danza contemporánea en el país. La investigación da referencias para futuras indagaciones y recoge testimonios vivos. Se ha encontrado que la metodología y el legado de la maestra han continuado vigentes a través de los artistas que estudiaron con ella. Además, de ser una deuda que se tiene con la historia de la danza peruana, incentiva el reconocimiento de la labor de los artistas que nos precedieron.

La tesis consta de tres capítulos, en el primero se presenta la formación de la maestra. Se da un paisaje de la creación y el desarrollo de la danza moderna, centrándose en la danza centro-europea en los personajes de Isadora Duncan, Emile Jaques Dalcroze y Rudolf Laban y en las figuras que Trudy Kressel identificó como sus maestros: Mary Wigman (Alemania), Rosalind Chladek (Austria) y Jerome Andrews (norteamericano radicado en Francia, alumno de Wigman).

Se da un corto panorama comparativo de la danza centro-europea desarrollada en Latino-américa: en los casos de Argentina, Chile y Perú.

El segundo capítulo trata de la Academia de Danza Moderna y Gimnástica de Trudy Kressel y el Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel. Abarca el trabajo de la artista y de su grupo de danza moderna, dividido en tres septenios: El primero, 1951-1957, expresa la Lima que Trudy Kressel encuentra al llegar, instalar su estudio, empezar sus presentaciones y la creación de las primeras coreografías. El segundo 1958-1964, contiene la información sobre la formación de su grupo de danza moderna y su vida en la ciudad. El tercero 1964-1971, contiene los detalles de la vida artística profesional del Grupo de Danza Moderna.

El tercer capítulo es el catálogo de la obra coreográfica de Trudy Kressel y su Grupo de Danza Moderna, presentado en fichas que informan, en los casos que ha sido posible, los títulos de las coreografías, lugares y fechas de estreno y de presentaciones de éstas, música utilizada, escenografía, vestuario, iluminación, descripciones de las obras y críticas periodísticas.

Finalmente, las conclusiones.

La investigación gira alrededor de cuatro ejes principales, que han quedado registrados dentro de los capítulos: El Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel, la creación artística reflejada en la obra coreográfica, el área de su influencia en la ciudad y su colaboración con otros artistas.

Parafraseando a Ernesto Ráez, quien fuera discípulo de Trudy en la Escuela Nacional de Arte Dramático y ya que es también mi deseo "...espero estar cumpliendo con la deuda histórica que la danza en el Perú tiene con Trudy Kressel".

Igualmente se han organizado tres anexos, el primero es un Glosario de Términos, el segundo es un listado de los bailarines y colaboradores de Trudy Kressel y los años de sus participaciones; y, el tercero consta de las fotografías escogidas, que ilustran los

diferentes momentos del trabajo de la artista, presentadas impresas y también en forma de vídeo en un DVD.

### **Mi Agradecimiento a**

LOS TRUDYS (alumnos, colaboradores, amigos y bailarines) Juan Torres, Armando Barrientos, Stefano Manasero, María Retivoff, Stoyan Vladic, Cristina Giannoni, Fortunella Alarcón, Mario y María Acha, Jenny Llewellyn-Jones, Teresa Wangerman, Teresa Arévalo, Sara Albrizzio, Ernesto Ráez, Juan y Carmen Piqueras, Annie Lewitus Thevenot.

Los profesores del Programa de Arte de la U.N.M.S.M.: Alfonso Castrillón, Armando Sánchez Málaga, Carlos Rodríguez Saavedra, Desiderio Blanco y los que ahora forman parte de la Escuela Académico Profesional de Arte, quienes me han aportado, con su mirada, en esta segunda parte donde he completado el Bachillerato en Historia del Arte: Nanda Leonardini, Patricia Victorio y Martín Fabbri.

A Vera Stastny y a mis colegas de Ballet San Marcos

Muy especialmente a las maestras historiadoras de arte de la U.N.M.S.M.: Adela Pino y Sara Acevedo por su constante apoyo y entusiasmo en la concreción de esta Tesis.

A mis familiares y amigos, siempre dispuestos a conversar y escuchar: Miranda Montenegro Llewellyn-Jones, mi maravillosa hija; a mis hermanos Gail, Daniel y Jenny Llewellyn-Jones; a Simone Mello, Elizabeth Duarte, Sofía Ríos Pizarro, Claudia Rojas, Jorge Davis, Bette Davis, Hosefa Tavolara, Olivia Vallejos, Kordula Lobeck de Fabris... a Marina Rocco y tantos amigos que han apoyado este proyecto desde su inicio y que me han escuchado con interés y paciencia.

Y, a mi MADRE por su inspiración de buscar para mí, una verdadera maestra: Trudy Kressel.

# **CAPÍTULO I**

## ***DESDE LA TRADICIÓN DE LA ESCUELA ALEMANA***

### ***A LA PRÁCTICA DE LA DANZA MODERNA***

#### **1.1 BREVE HISTORIA DEL SURGIMIENTO DE LA DANZA MODERNA EN EUROPA**

La danza moderna se gestó a fines del siglo XIX instalándose a inicios del siglo XX simultáneamente y desde dos perspectivas en Norte América y en Europa Central. Estos dos focos de desarrollo fueron punto de partida para su paulatina difusión en todo el mundo. A partir de entonces hay dos marcadas tendencias que hoy se conocen como las Escuelas Americana y Alemana (o europea) de la Danza Moderna.

Si bien cada iniciativa representó a las diferentes sociedades a las que pertenecieron sus artistas, fueron, reflejo uno del otro de un movimiento mundial hacia lo que se dirigía el arte moderno, la vanguardia y el arte de la danza en ese momento histórico. Una época en la que las dos guerras mundiales en 1914 y 1940, marcaron las primeras etapas del desarrollo de lo que se conoce hoy como DANZA MODERNA, señalando también las constantes rutas de migración de muchos artistas de uno y otro continente, y que respondieron a sus propias necesidades expresivas. Las carreras de estos artistas se completaron con estos cambios de sociedades y la influencia en las nuevas tierras se hizo ver en la creación de lenguajes expresivos propios en sus nuevas producciones.

### 1.1.1 Isadora Duncan y la Danza Libre

Es incuestionable el símbolo que significó Isadora Duncan<sup>3</sup> en la representación de la **danza libre**<sup>4</sup> durante los primeros años del siglo XX, en su búsqueda de regreso a las formas clásicas griegas. Sin duda, ella fue investigadora y autodidacta, se inspiró en su observación de las imágenes sobre danza y movimiento pintados sobre los Vasos Griegos que encontró en el Museo Británico. Expresiones como la que sigue, explican su importancia:

El vínculo entre la vieja Europa y la joven América: Isadora Duncan, la gran liberal, quien, volviendo a los orígenes, devolvía a la danza su primera vocación: la expresión del alma humana. Y siguiendo sus pasos a los dos lados del Atlántico, una multitud de jóvenes mujeres, ávidas de “liberación” y de “expresión” (Robinson 1990:10).

En la época se conformó una tendencia global, donde el cuerpo estuvo revalorizado, con un cambio de actitud y de comportamiento, a través de la práctica del deporte, la higiene, las actividades al aire libre, la gimnasia, la reforma del vestido y la búsqueda artística donde, finalmente después de décadas de reformistas y feministas tratando de liberar las mentes y los cuerpos de la mujer, se hallaron en este tipo de “curas”. Se estableció una nueva mirada hacia la vida que cultiva la naturaleza, que, en condena de la vida urbana, estaban en busca de la armonía y que según los temperamentos se inclinarían más hacia lo místico o a lo sentimental.

Alemania, después de la primera guerra mundial, 1914 - 1918, tuvo una eclosión de movimientos ecologistas, naturistas y de gimnasia al aire libre, fue la cultura del cuerpo en libertad o naturalismo. Se generó un grupo de artistas que crearon nuevas corrientes, que se encontró asociados a la Bauhaus<sup>5</sup> y al apogeo del expresionismo.

---

<sup>3</sup> La familia Duncan emigró a Europa en 1900, primero a Londres y luego a París, irónicamente cuando medio Europa trataba de emigrar hacia los Estados Unidos en búsqueda de un futuro mejor.

<sup>4</sup> Como Danza Libre se conoció la danza que interpretaba Isadora Duncan (San Francisco, 1877 – Niza, 1927).

<sup>5</sup> La “Staatliche Bauhaus”, que se traduce al español como: Casa de la Construcción Estatal, se le conoce comúnmente como Bauhaus, fue la escuela de artesanía, diseño, arte y arquitectura fundada en 1919 por Walter Gropius en Weimar, Alemania y fue cerrada por el Partido Nazi en 1933.

El nacimiento de la abstracción expresada en el escenario y en la danza, se observó a través de las primeras invenciones coreográficas de Louie Fuller<sup>6</sup>, artista que descubrió improvisando en 1890 un vestido **el efecto de los proyectores sobre las telas** que usó como vestuario con largos velos que proyectaba con bastones. El éxito de sus famosas danzas: Danse Serpentine, Danse du Feu, Danse du Papillón, radicó en el uso de juegos luminosos de la electricidad y proyecciones sobre éstos. La manera como usaron la danza los expresionistas, los dadaístas (con Sophie Tauber-Arp que trabajó a partir de Laban), el trabajo de Kandinsky con Gret Palucca alrededor de 1924, los cubistas, los futuristas, la Bauhaus (Ballet Triádico, Oskar Schlemmer<sup>7</sup>-Walter Gropius, Weimar 1919)<sup>8</sup> y la vanguardia rusa muestran los diferentes enfoques de la misma tendencia. En el temperamento del expresionismo se ha encontrado a dos investigadores del nuevo movimiento a Emile Jaques-Dalcroze y la Rítmica y a Rudolf Laban y los inicios del Ausdruckstanz.

### 1.1.2 Emile Jaques-Dalcroze y los Eurhythmics

El austriaco Emile Jaques-Dalcroze<sup>9</sup>, como teórico del movimiento encontró las primeras ideas de educación rítmica y gimnasia, educación musical, improvisación,

---

<sup>6</sup> Louie Fuller (1862 - 1928) norteamericana quien desarrolló su carrera en Europa, principalmente en París fue una de las pioneras de la Danza Moderna.

<sup>7</sup> La relación que establece Schlemmer entre lo físico, lo psíquico y lo “maquínico” en la coreografía, el vestuario y la música de estas *danzas*, entendidas como obra de arte total, encarnan la voluntad revolucionaria de transformar la vida según los parámetros de la modernidad.

<sup>8</sup> Oskar Schlemmer (1888-1943), director del taller de artes escénicas de la Bauhaus, concibe el teatro como una síntesis de tres elementos: el hombre en el espacio, la luz en movimiento y la arquitectura. Las danzas de la Bauhaus (1927-1929) son la expresión más acabada de esta síntesis que establece un íntimo diálogo tanto con las ideas espaciales de Walter Gropius plasmadas en el edificio de la escuela en Dessau, como con las experiencias que Kandinsky, Klee e Itten desarrollan en sus talleres sobre el color y la forma.

<sup>9</sup> Émile Jaques-Dalcroze (1865, Viena – 1950, Ginebra), fue un compositor, músico y educador musical suizo quien desarrolló el “Eurhythmics”, un método de aprendizaje y experimentación de la música a través del movimiento. En el Método Dalcroze una variedad de análogos de movimiento son usados para los conceptos musicales y para desarrollar un sentimiento integrado y natural en la expresión musical. El método consta de tres elementos de igual importancia: “eurhythmics” (gimnasia rítmica), solfeo, e improvisación. Juntos, de acuerdo a Dalcroze, comprenden el entrenamiento musical esencial de un músico completo, en una aproximación a la enseñanza con raíces en la creatividad y el movimiento. Dalcroze comenzó su carrera como pedagogo en el Conservatorio de Ginebra en 1892, donde él enseñó armonía y solfeo. Fue en sus cursos de solfeo que comenzó a probar muchas de sus ideas pedagógicas revolucionarias. Entre 1903 y 1910, Dalcroze comenzó a dar presentaciones públicas de su método, encontrándose con Adolphe Appia en la búsqueda. En 1910 funda su

en su asociación con Hellerau-Alemania. Este teórico fundó en 1910 una escuela en Hellerau, cerca de Dresde, con la ayuda del industrial alemán Wolf Dohrn.

Hellerau, era una villa diseñada, construida y planeada dentro de conceptos modernistas de vida, una ciudad-jardín o “laboratoire d’une humanité nouvelle” (laboratorio de una nueva humanidad como la nombró el poeta Paul Claudel) donde, las teorías de Jaques-Dalcroze calzaron perfectamente. Se trató además de un proyecto de escuela de música y rítmica, de un proyecto arquitectónico, que ha sido descrito como: espacios libres y amplios que invitan a moverse y constituyó la concreción de los “Espaces rythmiques” (Espacios rítmicos).

Trabajando y estudiando con Dalcroze se ha encontrado al escenógrafo suizo Adolphe Appia y su concepto de la tri-dimensión del espacio escénico de la abstracción y de la estilización, que dejaba espacio para que el espectador haga sus propias asociaciones y tenga participación creativa. Eventualmente el método Dalcroze, que inicialmente fuera pensado para el trabajo rítmico de músicos, hizo una importante contribución a la danza moderna expresiva. Appia, junto a Walter Gropius, revolucionaría la concepción del espacio escénico, tanto para la danza, como para el teatro. Después de la guerra, el proyecto de Dalcroze se retomó en Austria como el Schule Hellerau-Laxenburg, en esta nueva etapa los “Eurhythmics” de Dalcroze también incluyeron solfeo e improvisación.

### **1.1.3 Rudolf Laban y el “Ausdruckstanz”**

Algo sobre el desarrollo de la llamada “Ausdruckstanz”, también llamada “Bewegungskunst”, son los nombres dados a la danza expresiva o danza moderna y al arte del movimiento en Alemania, siendo lo que se denominó después Danza Expresionista Alemana. Significó un cambio en el repertorio del movimiento en la danza y la coreografía.

---

escuela en Hellerau- Alemania, pero al iniciar la Primera Guerra Mundial en 1914 la escuela fue abandonada. Fue importante para la historia de la danza, que el método no solo interesara a músicos, sino que atraería a artistas que, posteriormente, se desarrollarían en la danza.

Todo parece iniciarse con el estudioso teórico Rudolf Laban (o Rudolf von Laban). Laban nacido en Hungría en 1879, estudió arquitectura y artes en la Escuela de Bellas Artes en París, para luego interesarse en el arte del movimiento. Es así que en 1910 llega al mágico emplazamiento del Monte Verità en Suiza.

Entre 1913-1918 Rudolf Laban establece su “Escuela para el arte” (o “Escuela de Artes”) en Monte Verità (Ascona-Suiza). Ésta estuvo asociada a la cooperativa individualista que existía allí y que resultó siendo un lugar de reunión de filósofos, libres pensadores y artistas.

La fascinante historia del Monte Verità empezó en 1900 cuando un pequeño grupo de idealistas del norte de Europa se instaló en el cerro encima de Ascona. Su visión era la de iniciar una nueva vida, una sociedad ideal basada en los principios de la libertad, la simpleza, un espíritu de cooperación, dieta vegetariana y una relación cercana a la naturaleza que incluía el nudismo.

El enfoque de Laban tuvo la meta educacional de introducir a los estudiantes a todos los medios de expresión empleados por la inventiva, ingenio y creatividad humana. Fue el momento en que nació la “danza expresiva” y Mary Wigman, Katja Wulff, Suzanne Perrottet entre muchísimos otros, se convirtieron en estudiantes, seguidores de Rudolf Laban y creadores de la nueva danza.

... fue como haber llegado a casa... estos sentimientos maravillosos mientras me encontraba parada allí, de repente feliz y llena de dicha bajo el dictamen del ritmo de un tambor... (Busé y Debler 2007).

En los años siguientes, Laban enseñó, coreografió y actuó en Zurich y Europa Central, mientras que desarrollaba su sistema de notación de movimiento con un grupo de estudiantes que incluyeron a Albrecht Knust y Kurt Jooss. Una de sus mayores contribuciones a la danza moderna ha sido su publicación en 1928 de *Kinetographie Laban*, un sistema de notación para la danza que terminó por llamarse *Labanotation*, un sistema que es usado hoy en día en muchos diferentes contextos.

Sus teorías sobre coreografía y movimiento han servido como fundamentos de la Danza Moderna Europea. Este aspecto de su trabajo está relacionado con sus



creencias espirituales personales, basadas en una combinación de Teosofía Victoriana, Sufismo y el popular Hermetismo “fin de siècle”. En concreto desde el año 1910 hasta su muerte en 1958, Laban significó un torrente de innovación e investigación, revolucionando la danza escénica, así como la forma artística comunitaria de la danza y el estudio del movimiento.

En 1937, Laban dejó Alemania hacia París, reuniéndose al año siguiente con Kurt Jooss<sup>10</sup> en Inglaterra. Durante el tiempo de exilio, produjo gran cantidad de escritos y obra artística, pudiendo detallar sus investigaciones sobre el fenómeno del movimiento. El trabajo de Laban en las fábricas y la industria se desarrolló en los años 40. Al lado de su gran colaboradora Lisa Ullman, abrió el Art of Movement Studio en Addlestone, Surrey, Inglaterra. En sus últimos años de vida publicó textos como *Danza Educativa Moderna* y *la Maestría del Movimiento en el Escenario*<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Kurt Jooss, fue otro muy importante creador y representante de la danza expresionista alemana. Él es quien ha pasado a la historia como el creador de “La Mesa Verde”. Fue uno de los fundadores de la Escuela Folkwang en 1928 y fue él también quien acuñó el término “teatro-danza”, hoy en día ampliamente divulgado en Alemania y el mundo entero. Al igual que muchos, incluyendo a los miembros de su compañía, tuvo que emigrar de Alemania en 1933, huyendo de los nazis, pasando por Holanda hacia Inglaterra.

Vuelve del exilio en 1949 a la Escuela Folkwang en Essen, para realizar la difícil tarea de reconstrucción de lo que casi se había extinguido durante el régimen nazi y la guerra. Su meta, en esta etapa fue la de crear una danza que fuese síntesis del ballet clásico y de la “nueva gramática” capacitada para expresar plenamente todos los temas del arte dramático. Las piezas de Jooss: “Der grüne Tisch” (La Mesa Verde) y “Großstadt” (Metrópoli) están muy cerca de ese ideal. Más tarde acepta que solo se podrán abarcar algunos de los temas planteados para sus obras.

El término “danza-teatro”, fue adoptado en toda Alemania, (una de las primeras en adoptarlo fue Pina Bausch cuando asumió la dirección del “Wuppertal Dance-Theatre”. El término identifica una importante corriente de la danza alemana actual y mundial, funciona como un género de danza que se sitúa dentro de lo que se denomina “Danza Contemporánea”, como término generalizado.

<sup>11</sup> Laban continúa su trabajo en colaboración con Kurt Jooss. La principal diferencia que se encuentra entre el desarrollo del trabajo de Laban asociado a Jooss y el de Mary Wigman (que se verá en el siguiente punto), es que ellos adoptan el entrenamiento y técnicas del ballet para la expresión teatral, mientras que Mary Wigman entiende su expresión teatral de la danza como no coincidente con ese tipo de entrenamiento y diseña a partir de su propia investigación, técnicas expresivas de entrenamiento.

### 1.1.4 Mary Wigman y la Danza Absoluta

La evolución de la Escuela de Mary Wigman hacia la búsqueda de la espiritualidad del ser humano, fue desde un movimiento que se apartó de la academia hacia uno que se constituyó en escuela.

La danza es un lenguaje vivo que habla del hombre, un mensaje artístico que se lanza al más allá de la realidad a fin de hablar, en un nivel más elevado, con imágenes y alegorías, de las emociones del hombre y su necesidad de comunicar, porque el hombre es a la vez emisor e intermediario, ya que el medio de expresión es el cuerpo humano. (Wigman 2002:17)

Mary Wigman (1886-1973) representa la otra corriente que tomó la danza moderna en Alemania, creó un lenguaje de movimiento propio para la expresión dancística moderna y no migró de Alemania durante la guerra. Asociada a Dalcroze y a Laban, se le encuentra como bailarina, coreógrafa y maestra alemana, quien habiendo recibido una sólida educación musical, tiene un inicio tardío como bailarina, inspirada por el trabajo de Émile Jaques-Dalcroze; posteriormente, su relación con el pintor expresionista Emil Nolde y su trabajo con él y otros artistas, la llevan a buscar a Rudolf Laban de quien fue alumna y asistente, entre 1913 y 1919; al alejarse de la influencia de Laban, da el paso como bailarina solista y creadora de una muy importante corriente del *Austrucktanzen*.

Al retomar los títulos de algunas de sus obras unipersonales: *Monotonía*, *Danza de la bruja* (1914), *Paisaje fluctuante*, *Pastoral*, *Ritmo de fiesta*, *Danza de Verano*, *Canto seráfico*, *El sacrificio*, *Canto del destino*, *Danzas de otoño*, se observa cómo Wigman se aventura en la interpretación, creación de personajes y en la composición dancística en la carrera que desarrolló como bailarina solista entre 1914 y 1942; paralelamente ella creó coreografía para grupos, obras para solista y pequeño grupo y obras corales.

Sobre la enseñanza de sus técnicas y teorías sobre la danza, escribió en 1968:

Sólo la distancia histórica podrá determinar el papel que ha jugado la danza moderna en el marco de la danza europea... pasaron bailarines extraordinariamente dotados por mi escuela de Berlín<sup>12</sup>, en los últimos años. Que no se hayan quedado forma parte del

---

<sup>12</sup> En este estudio de Berlín, al reabrir su escuela en 1948 después de la guerra, recibe a todo tipo de personas, en realidad a todo el que quisiera danzar. También en esta época ayuda a personas que escapan de Berlín Este. Más tarde, recibe estudiantes de todas partes del mundo, aparentemente muchos estudiantes norteamericanos. Se encuentra en la correspondencia de Wigman el pedido de ayuda para traer estudiantes de los EE.UU.,

“destino pedagógico” del cual ningún profesor se escapa. Pero, poder despertar un talento latente y nutrirlo, ésta es la recompensa del profesor. (Wigman 2002:13).

Wigman se convirtió en pionera de la danza expresiva alemana, conmoviendo al público alemán con sus danzas, creando un entusiasmo por la nueva “Austruckstanz”, que miles de jóvenes empezaron a practicar como aficionados. Usa la danza como expresión de vida y crea su propio estilo al que se refiere como “danza absoluta”. Sus primeras presentaciones se dieron en silencio o solamente acompañadas por percusión y a veces también por la voz humana<sup>13</sup>.

El gran crítico norteamericano John Martin<sup>14</sup> en su libro *Introduction to the Dance* en 1939, diría:

Con Wigman, la danza se manifiesta por primera vez en su especificidad; no es una historia que se cuente, ni una pantomima, ni una escultura en movimiento, ni una geometría en el espacio, ni virtuosismo acrobático, ni ilustración musical, sino solamente danza, un arte autónomo, totalmente ejemplar en lo que encarna el ideal del modernismo: el eficaz y magistral empleo de un material propio (a este arte) y que desemboca en la abstracción.

Mary Wigman abre su primera escuela en Dresde en 1920 y en los siguientes años su escuela se difundió en otras grandes ciudades en Alemania. Con ella se formaron grandes bailarines que triunfarían internacionalmente en la difusión de esta forma de danza: Hanya Holm, Gret Palucca, Max Terpis, Yvonne Georgi, Harald Kreutzberg, Margharita Wahlmann, Dore Hoyer, entre muchos otros. Todos ellos pioneros y también artistas innovadores de la nueva danza, seguidores fieles del lenguaje y la investigación establecidos por Wigman. Mary Wigman se presentó sola o con su compañía, por toda Europa. En 1930 gira exitosamente por los Estados Unidos; la gira se repite en 1931 y 1933, y su influencia en el mundo se hizo sentir<sup>15</sup>.

---

explicando que Berlín era diferente que Berlín del Este, que ayudarían a resolver los graves problemas económicos por los que pasaba su estudio.

<sup>13</sup> A esto podemos agregar el gong que ella usó y por supuesto el piano que siempre ha sido el instrumento que se ha usado por excelencia para acompañar la danza. Ella viajó en varias de sus giras con un pianista y un percusionista.

<sup>14</sup> John Martín fue el crítico que en 1930 dio el nombre universal a esta danza: “danza moderna”.

<sup>15</sup> Mary Wigman se convierte en la coreógrafa de mayor influencia en Europa. En sus giras por Europa: Austria, Escandinavia, Italia, Hungría y Checoslovaquia consigue gran reconocimiento y fama. Lo mismo sucede con su gira a los EE.UU., donde su influencia se hace sentir. Es anecdótico que en Francia, en esos mismos años, no fuera bien recibida por la crítica; su presencia fue efectiva, a pesar de su fugaz estancia en París. Tiene alumnas que se establecen en París, así como alumnas francesas que siguiendo su línea de trabajo

Dijo Martha Graham sobre Mary Wigman cuando fue entrevistada por Kisselgoff... temía a la danza alemana hasta que vi bailar a Wigman. Entonces me di cuenta de que yo no tenía nada que ver con eso. Era un mundo del todo diferente. Los gestos eran completamente distintos. Era una danza de impulso, de una nación colonizadora. La imagen de Barbaroja, que Alemania aún conserva<sup>16</sup>. Sorell (1987:118)

A partir de 1931, Hanya Holm (alumna de Wigman y de Dalcroze) dirige la Escuela “tributaria” de Mary Wigman en Nueva York. Luego ella desarrolla su línea personal, a partir de una primera necesidad de desligarse de la asociación política con Alemania de esos años. Holm es considerada una de los cuatro creadores de la danza moderna americana junto a Doris Humphrey, Charles Weidman y Martha Graham. Muchos artistas de la danza moderna norteamericana llegarán a Wigman a través de Hanya Holm. Pero, a pesar de todo el extraordinario éxito mundial alcanzado por Wigman, a partir de 1936 ella entra en la lista negra del Partido Nazi, su escuela es cerrada en 1940, su obra es decretada decadente. A diferencia de Laban y Jooss, se queda en Alemania. Al final de la guerra se le encuentra enseñando música en Leipzig en condiciones deplorables. Viaja e instala nuevamente su estudio, esta vez en Berlín Oeste donde empieza la reconstrucción de su trabajo artístico. Tarea nada fácil, ya que la guerra había dejado imborrables señas.

... tenemos que aprender a soportarlo todo. Esto no tiene nada que ver con la humildad. Hasta nuestras deficiencias son dignas de amor...los momentos de éxtasis y las maldiciones tienen su lugar. Lo sé: así como la gratitud, la enfermedad y la trivialidad. De nuestros problemas nace la realización. Eso es todo... (Wigman 2002:13)

En 1958 viaja nuevamente a los Estados Unidos, a pesar de que esta gira no tuviera el mismo éxito que las primeras, también influenció a mucha gente joven de la danza en los Estados Unidos en esta época. Entre muchos fue Alwin Nikolais quien la ve bailar y decide seguirla. El había ya trabajado con Hanya Holm en Nueva York.

Mary Wigman, ofreció conferencias, realizó algunas importantes puestas en escena en Alemania, por ejemplo, su Consagración de la Primavera y enseñó varios veranos en

---

lo desarrollan en Francia. Estos artistas se constituyen en los pioneros de la danza de expresión en Francia. Un trabajo artístico que abrió nuevos horizontes para el público y los bailarines en Francia.

<sup>16</sup> Hay autores que encuentran similitudes entre el trabajo expresivo de ambas coreógrafas. Es probable que Wigman influyera en el trabajo de Graham. Pero del otro lado, vemos que en los años 60 se introduce, con mucha fuerza, la técnica Graham en Alemania. Vemos en esos años el gran interés de los jóvenes alemanes en el desarrollo de la vida americana, además de que se ve también un crecimiento del ballet en Alemania. Vemos que el ritmo de intercambio entre Europa y América sigue su constante.

Suiza. Se mantuvo activa y llena de estudiantes alemanes e internacionales, que trabajaron con devoción. En 1968 con 82 años dejó de enseñar, tuvo una dolorosa vejez y murió en 1973 a los 87 años de edad. Nunca dejó de interesarse por los jóvenes y las nuevas corrientes, a quien se le conoce como “la gran sacerdotisa de la danza moderna”.

Wigman es considerada una de las fundadoras del movimiento de la danza moderna, usó la danza como una expresión de vida y creó su propio estilo referido como danza expresionista o danza absoluta. Enseña durante toda su vida artística sus teorías sobre el movimiento. Los seguidores de Wigman constituyen una gran diáspora de difusión de la danza moderna postulada por Wigman en el mundo.

## **1.2 La tradición en que se inscribió Trudy Kressel**

Los tres pioneros de la danza moderna que Trudy Kressel escogió como sus maestros fueron: Mary Wigman (Alemania), Rosalia Chladek (Austria) y Jerome Andrews (Francia). Estos artistas constituyeron, además de su introducción y preparación en la danza moderna, su vínculo de constante referencia con Francia y Europa durante los años de su estadía en Lima. La maestra Trudy Kressel viajó con frecuencia, cada año o dos años, entre 1951-1971, habiendo visitado además otras capitales en Sudamérica y los Estados Unidos. Se menciona repetidamente a los maestros que ella identificó como suyos en las diferentes entrevistas encontradas. “Trudy Kressel studied with Mary Wigman, Rosalia Chladek and then with Jerome Andrews”<sup>17</sup>.

Estos maestros son los que constantemente se mencionan en sus entrevistas para los diarios y revistas locales, siempre inscribiéndose en el movimiento de la danza moderna centro-europea.

---

<sup>17</sup> “Trudy Kressel estudio con Mary Wigman, Rosalia Chladek y luego con Jerome Andrews” Traducción Llewellyn – Jones, M.

### 1.2.1 Wigman – Danza centro europea

Trudy Kressel se inscribe en la danza centro-europea, en la línea de Wigman y refiere haber tenido una iniciación temprana en las técnicas de la danza moderna con bailarinas y profesoras de la línea y la escuela de Mary Wigman. También refiere que tras haberla visto bailar con su grupo, decide seguirla para estudiar con ella en Alemania. Haciéndolo por corto tiempo debido al inicio de la guerra.

Yo no tenía la madurez, en esa época, para profundizar mis impresiones como lo hago hoy, pero mi entusiasmo me hizo seguirla a Dresden, donde tenía entonces su escuela para estudiar con ella (su estudio de Berlín fue clausurado por el régimen nazi). No fue por largo tiempo, pues la guerra estalló y todo el mundo tuvo que regresar, o irse o, de todos modos, cambiar de lugar, también de vida. Pero, como ha sucedido a tantos otros, que por poco o mucho tiempo fueron sus alumnos, quedé “marcada” de su técnica y, sobre todo de su concepto. Digo “marcada”, porque no sería justo decir “influenciada” o “formada”, pues los más famosos coreógrafos o bailarines, que han egresado de su escuela, han desarrollado y demostrado su personalidad propia y se han manifestado en las más diferentes formas... (Kressel, 1968).

No se debe olvidar que fueron los grandes alumnos de Mary Wigman quienes irradiaron y llevaron la danza nueva, autónoma, humana, “raisonnée” (razonada) y motivada alrededor del mundo. Este desplazamiento se dirigió principalmente a los Estados Unidos, como también lo hicieran muchos otros artistas europeos de la danza y de otras disciplinas dígame música, pintura, teatro, etc. muchos huyendo de las guerras; otros en búsqueda de la promisoría “vida americana” que ofrecía trabajo y espacio para todos.

De estos seguidores de la corriente iniciada por Wigman, encontraremos nombrados por Trudy en el artículo citado a: Gret Palucca (Alemania del Este), Brigit Culberg (Suecia), Hanya Holm, Alvin Nicolais (EE.UU.), Jerome Andrews (Francia), Dore Hoyer y Harald Kreutzberg (Alemania Occidental). Dice haber trabajado en diversas ocasiones con algunos de ellos (en especial con Jerome Andrews, quien declara fue desde muchos años su “gurú” en la danza) y haber seguido de lejos toda la obra de Mary Wigman. Tuvo encuentros también con Harald Kreutzberg y, en Lima en 1958 y 1963, con Dore Hoyer. Se transcribe partes del artículo de Trudy, sobre su reencuentro con Mary Wigman en Berlín ese año, ya que son interesantes para un acercamiento a los conceptos de trabajo y temas de conversación entre las dos artistas:

“¡Bienvenida, Trudy!”. Ella era Mary Wigman, con sus 82 años de edad; sentí temblar mis rodillas de emoción, pero me recuperé muy pronto, por la cordialidad con que me instaló a su lado, en un acogedor rincón de su departamento... nos reencontramos unidas en un mismo mundo dentro de este único, infinito tema que fue el “leitmotiv” de toda su vida y que es el mío: la danza.

Me habló con la profunda serenidad con que se trata a un objeto sagrado, contó interesantes experiencias suyas y también, nos reímos a ratos. Se detuvo especialmente a analizar -y justificar- ese fenómeno del nacimiento y desarrollo paralelo de la Danza Moderna en Europa y Estados Unidos. El primero definido en su estilo, carácter, temática y filosofía alemana, a través de Mary Wigman. El segundo, movido totalmente por otros recursos, en la labor de Martha Graham; tendencias, ambas, que han producido tan distintos resultados y consecuencias. Me explicó la trascendental diferencia de enfoque en sus composiciones de Solos, Grupos, Coro, dando a cada uno distinto valor tanto, en relación al espacio como, en relación al tema mismo. Se refirió a la técnica, es decir, al óptimo rendimiento del “instrumento” (el cuerpo humano), como factor indispensable, pero no elemento determinante para la calidad de una creación. También recordó los inmensos sacrificios que requiere nuestra profesión, sobre todo, porque está todavía muy poco entendida, “aunque la Danza es antiquísima como manifestación del hombre, es la más joven de las Artes”, al terminar dijo: “existen tan pocos bailarines de verdadera categoría, pues no me refiero, a los miles que, en todo el mundo, persisten en dar saltitos, aun saltitos muy bonitos”.

La media hora que me fue concedida, se transformó en tres horas. Lo mismo sucedió en los días siguientes de mi estada en Berlín. Me regaló su magnífico libro *El Lenguaje de la Danza*. Me felicitó por haber llevado nuestra difícil tarea al lejano Perú y me incitó a mantener nuestro camino en donde sea que estuviera. Así fue mi reencuentro con Mary Wigman. (1968 *El Comercio*).

### 1.2.2 Rosalia Chladek

La austriaca Rosalia Chladek (1905- 1995)<sup>18</sup> es considerada una de las líderes de la danza moderna en Austria, habiéndose iniciado en el estudio de la danza clásica, hace sus estudios entre 1920 y 1924 en la Escuela de ritmo, música y educación corporal en Hellerau-Dresde, la antigua escuela Dalcroziana. En 1924 debuta como

---

<sup>18</sup> “... en 1945, el intento de Chladek de mudar a sus padres de Brunn hacia Viena fracasó, debido a la negativa del padre de abandonar su ciudad, una decisión que pagó con su vida. Como miembros del grupo étnico germano, la familia fue internada después del final de la Guerra. Mientras que Rosalia Chladek pudo huir, su padre fue asesinado por los checos en busca de venganza por las injusticias sufridas. Teniendo en cuenta la magnitud de todo lo que pasó, todo el sufrimiento y la destrucción resultante; la restauración de la vida “normal” progresó rápidamente. En mayo de 1945, Rosalía Chladek volvió a enseñar en el conservatorio. Más tarde, cuando se le preguntó acerca de la confusión en el final de la guerra, Chladek sólo respondería brevemente y sin emoción... ante la sorpresa de sus amigos cuando apareció inesperadamente en las instalaciones del conservatorio, que se había conservado intacto: “Bueno...como pueden ver, no estoy muerta”, fue lo que dijo a los que la recibieron sin habla y temerosos”. (Oberzaucher-Schüller, G. & Giel I. 2002).

bailarina solista en Dresde y en ese año es convocada como profesora a Hellerau-Laxenburg, para convertirse luego en directora artística del grupo de danza de la misma; y, en 1930 directora de Gimnasia y Educación Dancística. En 1938 inicia el desarrollo de sus teorías sobre la danza moderna.

Elabora un sistema de enseñanza de la danza moderna a partir de las teorías de Dalcroze, orientando sus investigaciones hacia el estudio del movimiento y las variaciones de energía que lo acompañan<sup>19</sup>.

Se la ha encontrado en el círculo de Wigman y Jooss, tanto en Alemania como después de la guerra, en los Seminarios de Verano en Suiza, asociada al grupo alrededor de Wigman, Harald Kreutzberg, Kurt Jooss, Hans Zullig, en Montreux, Maolin y Zurich, alrededor de 1949 y también en los polémicos Congresos de Danza en Alemania 20 años antes.

No se conoce cuándo es que Trudy estudió con esta artista, pero se encuentra en la ruta Dalcroze - Wigman, que siguieron muchos de los “Wigmanianos”, de acuerdo a Robinson: “Trudi Kressel, viennoise qui étudie auprès de Chladek á Hellerau-Laxenburg, puis auprès de Wigman á Dresde; c’est –a-dire au debut des années 30”<sup>20</sup>. (Robinson 1990:247)

El rótulo en la puerta de la Academia de Trudy Kressel decía: “Academia de Danza Moderna y Gimnástica”, no se sabe si, en algún momento, Trudy cambiaría un rótulo de Ballet Moderno por otro de Danza Moderna y ni siquiera si alguna vez fue cambiado, pues así se encontró en 1964 al llegar a su estudio.

---

<sup>19</sup> En 1971 se creó en Estrasburgo la Sociedad Internacional Rosalia Chladek, encargada de preservar y extender el sistema de enseñanza de esta pedagogía. Entre los galardones que obtuvo a lo largo de su trayectoria artística, destaca el Segundo Premio del Concurso Coreográfico organizado por los Archivos Internacionales de la Danza en París, por su obra *Les Contrastes* (Haendel y Prokofiev, 1932), el Segundo Premio en la Competición Internacional de Ballet de Varsovia (1933) y la Medalla de Honor de la Ciudad de Viena (1971), entre otros.

<sup>20</sup> Trudi Kressel vienesa que estudia con Chladek en Hellerau-Laxenburg, después con Wigman en Dresde; esto a inicios de los años 30 (Robinson 1990:27).



El término “gimnástica” hace suponer que lo que se practicaba era de herencia dalcroziana, asunto que Trudy había encontrado en las enseñanzas tanto de Chladek como en las de Wigman. Asociada a la tradición de Dalcroze, su instrucción desarrollo la gimnástica, la rítmica, el estudio musical y la improvisación.

Al ser entrevistada Cristina Giannoni al respecto de esta “gimnasia<sup>21</sup>”, la describe como similar a la gimnasia sueca, quizá más difundida en nuestro medio (o la gimnasia natural austriaca).

Los logros de Chladek en Europa que preceden a la labor de Kressel en Lima, se hacen posibles debido a las estructuras institucionales existentes previos a la II Guerra Mundial. Asuntos e instituciones que estos artistas fueron capaces de reconstruir y no son comparables al pionerismo de Kressel en el Perú.

### **1.2.3 Jerome Andrews**

Jerome Andrews (1908 - 1992) bailarín, coreógrafo y maestro de danza norteamericano, quien, instalándose en París en 1952, se convierte en pionero de la danza moderna en Francia.

La vida de este artista está ligada a la historia de la danza moderna en Norte América, Alemania y Francia. En la década de 1920 está en Los Ángeles, en la década de 1930 en Nueva York, Londres y Berlín.

Se ha encontrado a Jerome Andrews tomando el taller de verano con Wigman en 1952, año en que se muda a vivir a París (su primer viaje a París fue en 1936). En su juventud estudió en Cornish School en Seattle, recibió clases de todos los grandes: Ruth St. Dennis, Martha Graham, Louis Horst, Doris Humphrey y en la línea de Wigman con Hanya Holm y Margarete Wallmann. También estudió danzas

---

<sup>21</sup> Pero, citando a Reynaldo D’Amore en el libro de Pantigoso, Reynaldo entre las Tablas: “... ensayábamos con Trudy Kressel, hicimos gimnasia rítmica, que es igualmente danza. Nos sirvió para la obra “El baile de los ladrones”. Pero no es sólo esto sino, a la vez, nos sirvió el lenguaje gestual, el pre-verbal, el total o como quieran llamarlo...”

étnicas mejicanas, africanas, danza clásica hindú, china y japonesa, es decir una riqueza de estudios.

Entre 1930 y 1937, trabajó como bailarín en Radio City Music Hall de Nueva York. El reconocido crítico de danza John Martin le concedió una crítica como: “el bailarín de magnífica técnica”. Bailó con Leonide Massine y con Jooss-Leeder en Inglaterra. Finalmente, bailó con Mary Wigman a quien encontró en 1951.

La primera vez que vio bailar a Wigman fue en Nueva York en 1930, en noviembre de 1973 con motivo de la muerte de Wigman dijo:

... al verla bailar por primera vez en América... todo lo que había visto, oído o aprendido antes se confundió. Mas tarde estudié en la Escuela Wigman en Nueva York con Hanya Holm y finalmente con la misma Wigman en Berlín... Allí nuevos choques transformaron por completo la idea que tenía sobre lo que la danza podía suscitar tanto en el teatro, como en el interior del ser humano.

Por lo que ella hacía en escena, y por el conocimiento y la inspiración de su enseñanza, nos mostró que “la poética del ser” era el verdadero instrumento de la danza, y que se extendía más allá de estilos o países. (Robinson 1990:214, traducción Llewellyn – Jones, M.).

Andrews encontró con Wigman sus propias metas en la danza, dijo:

Fue ella quien me hizo dar el paso decisivo hacia el conocimiento de lo que es la “técnica”, en ese momento recordé como en retrospectiva, a todos los grandes maestros que había conocido, mostrándome mas bien lo que comunicaban haber aprendido por experiencia más que por cualquier sistema técnico... Ahora, lo que ha quedado en mí y lo que trato de transmitir a las nuevas generaciones es algo de lo que he aprendido y también lo que cada individuo pueda modificar en la búsqueda de su camino en la danza. De esta manera el fruto de las experiencias de los bailarines del pasado y el presente, puedan encontrar lugar en el desarrollo del bailarín debutante, desde el sentimiento hacia el dar forma a ese sentir. (Conferencia de Andrews en Robinson 1990:215, traducción Llewellyn – Jones, M.).

A los 32 años, un severo accidente en el pie le permitió conocer a Joseph Pilates, con quien trabajó durante 1944 y 1945. Su investigación de la filosofía oriental lo condujo a diferentes prácticas de yoga. Con la experiencia de haber formado su primera compañía de danza a los 20 años de edad, en 1953 a los 45 años, fundó en Francia una nueva compañía: “Les Compagnons de la Danse”, con la participación de reconocidos artistas de la danza parisina, con quienes desarrolla su teoría de la coreografía:

Hay una estructura interna en la forma del gesto que produce la forma deseada. A pesar de concepciones muy precisas y correctas, existe en cada individuo una integración que le pertenece y que le es única. Se le debe dar la oportunidad de reunir su experiencia y su material. (Extracto de conferencia de Jerome Andrews en 1975, Robinson 1990:217).

Desde 1964 llamó a su investigación “Deep Dance” o “Dance Profonde”, fue el tipo de coreógrafo que desea extraer un sentido interno en el descubrimiento del “movimiento” que hay en cada bailarín en conexión con su potencial creativo, asunto que requiere de un trabajo profundo. Dijo “El movimiento es algo que vive en el corazón, es efímero, no se puede especificar qué pasa”. (Extracto de conferencia de Andrews en 1969 – Robinson 1990:218, traducción Llewellyn – Jones, M.), y “It is the spirit that shapes the form. The place of dance is in movement, whether it is right or wrong”<sup>22</sup> (Corsino: 1992).

Usó objetos y telas para la exploración en el trabajo corporal, como material de experimentación, mas no como material escénico. Abordó todas las nociones técnicas de peso, detención, caída, impulso, giro, salto y resistencia. Experimentó todo tipo de uso de vestuario. Su trabajo se dirigió a dejar aflorar el inconsciente, al creador que hay en cada alumno de danza y sus técnicas se aproximaron al camino zen. De estos comentarios, se puede deducir el fuerte acercamiento de Trudy a las actividades de Andrews por coincidencias encontradas en las prácticas propuestas por Trudy en Lima.

Jerome Andrews ocupó un lugar único en el desarrollo de la danza en Francia, al margen de las corrientes norte-americanas de moda y fiel a los principios de Wigman, aportó a varias generaciones de bailarines en Francia dentro de la línea expresionista. Su trayectoria es única.

Cercano a Wigman, es un buen ejemplo de una generación de artistas fascinados con la relación del espíritu y el cuerpo, que desarrolla un arte de bailar en un humanismo profundo. El largo camino de Jerome Andrews confirma su profunda y genuina búsqueda, como también su amplio conocimiento del ser humano y del movimiento artístico de la danza moderna universal. En su búsqueda hace lo inverso a otros, se traslada hacia Europa, conociéndola e investigándola por años, antes de decidir vivir en París.

---

<sup>22</sup> “Es el espíritu lo que moldea la forma. El lugar de la danza está en el movimiento, así esté bien o mal”. Traducción Llewellyn – Jones, M.

En los años en que Trudy se instala en Lima, Andrews lo hace en París. Trudy encuentra a Andrews hacia fines de la década del 50. Según Cristina Giannoni, quien siguiendo los pasos de Trudy Kressel, tomó clases con Andrews en París, considera que lo que se hacía en Lima con Trudy era lo que ella trabajaba con Andrews en París (hacia el final de la década del 50 y en adelante). Según otros de sus bailarines a quien se ha entrevistado, ella repetidamente se expresó de él como su “*gurú de la danza*”. Es así que declara que él fue de gran influencia en su estilo.

Se concluye que Andrews reúne en su desarrollo como artista de la danza, información sobre técnicas iniciales de la danza moderna americana, técnicas del ballet, técnicas orientales de danza, yoga, técnicas desarrolladas por Joseph Pilates y por sobre todo, como seguidor de Wigman y su investigación; coincide con muchos de los elementos que se han encontrado naturales a Trudy Kressel y a su producción coreográfica, trabajo que no podría desligarse de la filosofía adoptada por Trudy como pedagoga en la preparación de sus bailarines para la interpretación escénica. “Andrews has been the greatest influence on her style. “Andrews is a Dance Guru. He guides you to comprehend movement from him”, she sighs with semi-reverence”<sup>23</sup>. (Reibstein, 1971).

Trudy mantuvo lazos, relaciones y fue bien conocida en el círculo de danza moderna de Andrews en París: “Nous avons connu Trudy par l'entremise de Jérôme Andrews, à la fin des années 50”<sup>24</sup>. (F. y D. Dupuy, comunicación personal por correo electrónico, 06 de junio de 2013).

He viajado mucho por Europa, para recoger las enseñanzas de distintas tendencias de la danza. El profesor debe conocer las distintas variaciones de las materias que enseña. La mía es la danza... En los últimos tres años he realizado dos viajes a París con el fin de tomar lecciones de danza moderna. Cada vez mi estada en París ha sido de seis meses; durante ese tiempo he tomado lecciones con Jerome Andrews y Karin Waehmer<sup>25</sup>, dos luminarias que han dado mucho impulso a la danza moderna (... en Francia). Gálvez, E. (1962, octubre 24) Entrevista a Trudy Kressel. *El Comercio*.

---

<sup>23</sup> “Andrews ha sido la mayor influencia en su estilo. “Andrews es un Gurú de la Danza. Te guía a comprender el movimiento a través de él” suspira con reverencia”. Traducción de Llewellyn – Jones, M.

<sup>24</sup> Conocimos a Trudy a través de Jerome Andrews, a fines de los años 50 - Traducción Llewellyn – Jones, M.

<sup>25</sup> Karin Waehmer: (1926-1999) Bailarina, coreógrafa y pedagoga francesa, nacida en Alemania. También pionera de la danza moderna en Francia, ligada a la línea de Wigman.

### 1.3 La Euritmia

La Euritmia propuesta por Trudy Kressel como movimiento escénico para su grupo, fue una que se danzó sobre poemas hablados. Según refieren los bailarines entrevistados al respecto (Juan Torres, Armando Barrientos, Cristina Giannoni, Teresa Arévalo) los poemas eran recitados por el actor peruano Hudson Valdivia. Algunos hablan sobre los poemas que les tocó bailar a cada uno; otros, del agradable movimiento de desplazamiento coreográfico en círculos y curvas por el escenario; otros, acerca de la maestría de las interpretaciones a solo de Trudy y todos hablan sobre la extraordinaria y profunda voz de Hudson Valdivia que los hacía estremecer al bailar, lo que podemos entender como un cuerpo unificado entre danzarines, voz y coreografía.

De las descripciones recogidas, se concluye que se trató de una Euritmia<sup>26</sup> inspirada en la tradición de Rudolf Steiner, en lo que se refiere a la Euritmia de la palabra o del habla. Se ve como un experimento de Trudy con este arte, asunto que probablemente conoció en Europa, que funcionó con su investigación en la danza moderna.

En todo caso, se practicó dentro del grupo y en los espectáculos, presentándose como una novedad para el público peruano, durante los años 1958 en el que se introdujo hasta 1962, y reponiéndose en el programa de 1967 (Poemas Bailados). Una práctica que se

---

<sup>26</sup> La Euritmia fue concebida como un nuevo arte del movimiento en 1911, por el filósofo austriaco Rudolf Steiner. En ese tiempo, Steiner escribía un nuevo drama, cada año, que se mostraba en las reuniones de verano de la Sociedad Antroposófica; a partir de 1912, comenzó a incorporar el nuevo arte del movimiento en estos dramas. Cuando la Sociedad construyó un centro artístico en Dornach, Suiza (más tarde conocido como el Goetheanum) un pequeño grupo comenzó el trabajo y ofreció actuaciones semanales del arte en desarrollo. A Marie Steiner-von Sivers, esposa de Steiner, actriz entrenada y artista de la voz, se le dio la responsabilidad de la formación y dirección de este conjunto, actuando a través de Suiza, los Países Bajos y Alemania en 1919. En 1924, Steiner dio dos talleres intensivos sobre diferentes aspectos de la euritmia; transcripciones de sus conferencias se han publicado como Euritmia como canto Visible.

Los Conjuntos de Euritmia en Stuttgart, Alemania y en el Goetheanum se convirtieron en partes establecidas de la vida cultural de Europa. El conjunto del Goetheanum fue reconocido con una medalla de oro en la Exposición de París de 1937/8. La formación de Stuttgart y el Ensemble, dirigido por Else Klink, tuvieron que cerrar en el periodo nazi y reabrió poco después del final de la Segunda Guerra Mundial.

Euritmia como un arte escénico, se realiza a menudo con textos hablados, tales como poesía, cuentos u obras de teatro. La Euritmia del habla incluye elementos tales como los sonidos del habla, ritmos, métrica poética, gramática y el estado anímico.

abandonó por razones que no podemos establecer, pero se piensa que, muchos aspectos de esta práctica quedaron inmersos, no sólo en la expresión eurítmica de la palabra, sino que también en el de la música. “...dijo que ella interpreta la música que le impresiona hondamente; y que sus propósitos como artista son los de transformar la impresión audible en impresión visible, añadiendo que, lo que hace ella es traducir la intención de la música, en gesto y movimiento”. (*El Comercio*, 1955).

Se recogen algunos comentarios periodísticos que hablan someramente sobre el tema. Estos ponen un mayor acento sobre la novedad que suponía la Euritmia para la ciudad de Lima:

...en la segunda parte (del programa) montó dos estudios eurítmicos, consistentes en una expresión corporal conseguida con el ritmo de poemas orales. Se escenificaron dentro de esta concepción, las poesías La Oda al Fuego de Pablo Neruda y El Ala del Cuervo de Rubén Darío. (*El Comercio*, 1958).

RECITAL DE DANZA EN CHOSICA EL 3 DE JUNIO - El 3 del próximo mes tendrá lugar en la Escuela Normal Central de Chosica, un recital de danzas a cargo de la conocida bailarina Trudy Kressel, directora del centro de instrucción coreográfica Ballet Moderno. Se escenificarán un cuento infantil a cargo de sus alumnas y presentaciones de un género de danza denominado Euritmia, que consiste en interpretación de poemas bailados sobre Pablo Neruda, Rubén Darío y Nicolás Guillén. (*El Comercio*, 1958).

...la inquietud artística de Trudy Kressel y su afán de encontrar nuevas formas, la han llevado a crear nuevas danzas teniendo como fondo poemas de Chocano, Guillén y Neruda (Yori 1960:132).

...el viernes 25 del presente mes en la Universidad Nacional de Ingeniería se presentó el Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel... la segunda parte estuvo dedicada a la Euritmia (poemas danzados) con la participación de Hudson Valdivia. (*El Comercio*, 1960).

...Poemas Bailados, son coreografías que tienen como único acompañamiento la voz de un recitador – Hudson Valdivia -, siendo los movimientos inspirados por el sentido y ritmo de las poesías. (Programa de Mano 1967).

## **1.4 El pionerismo en América Latina. (Casos Perú, Chile, Argentina)<sup>27</sup>**

Se ha escogido la ruta Perú – Chile – Argentina, debido a que se presume que muchos artistas en gira, y sus productores, la tendrían para sus presentaciones.

La danza moderna en el Perú tuvo un inicio tardío comparado con Argentina y Chile. Se han seleccionado los siguientes ejemplos, que son resultado de visitas artísticas a Chile y Argentina, que resultaron en residencias de algunos de estos exponentes en los dos países. A diferencia de los ejemplos que se citan, se tiene que la llegada de Trudy Kressel a Lima en 1951, se debió a razones personales y no artísticas y que su empresa fue individual y privada. Tienen en común pertenecer a la danza moderna Centro Europea.

### **1.4.1 Ballets Jooss en Perú**

De las tendencias expresionistas de la danza moderna, Lima recibe en 1940 la visita de los Ballets Jooss<sup>28</sup>, que de acuerdo a la crítica periodística del momento no fueron bien recibidos:

...al público se le abre, por fin, la posibilidad de asistir al primer espectáculo de tendencia moderna: el del vanguardista conjunto alemán de Kurt Jooss, cuyo debut causó desconcierto en el público, de acuerdo al crítico Pablo de Madalengoitia, entre otras cosas por su planteamiento coreográfico que absorbiendo las corrientes de la época estuvo lleno de crítica social. (Garland 1996:50/51).

Es interesante observar que Lima recibió la visita de, por ejemplo, los Ballets Jooss en 1940, (la visita se repitió en 1949, De Madalengoitia, Panorama de la Danza 1954) para un público que los recibiera con interés y al mismo tiempo observar que algunos de los artistas de este grupo escogieran instalarse en Santiago de Chile (exactamente trabajaron en la Universidad de Chile) y no en Lima.

---

<sup>27</sup> Se ha escogido pasajes de la influencia de la línea centro-europea, materia que aportará a una mirada comparativa al presente estudio. Por esta razón, no se menciona la influencia norteamericana en la danza moderna en Latinoamérica, que evidentemente la hubo y por supuesto, de importancia.

<sup>28</sup> La visita se repite en 1949, ya sin la presencia de Jooss.

#### **1.4.2 Los Ballets Jooss en Chile y el Ballet Nacional Chileno**

La historia es diferente en Chile pues existieron antecedentes. Ignacio del Pedregal, un talentoso pintor quien viajó a Alemania con una beca de arte, descubrió allá a Mary Wigman y su estética expresionista. Se convirtió en su discípulo, lo que le permitió después enseñar estas técnicas dancísticas en este país. Abrió una academia en Bellas Artes, dio clases a jóvenes damas y varones con inquietudes artísticas e intelectuales. Se le reconoce "riqueza de movimientos, originalidad, expresión a través de los brazos, dominio en la improvisación y una nueva dinámica". Logró formar un público en la novedad de la danza libre a través de las presentaciones de sus alumnos.

En 1928, había llegado a Santiago la bailarina Andrée Haas, de ascendencia sueca, quien ofreció interesantes recitales y formó una academia en el método Dalcroze. Asociada con Elsa Martin, discípula de Mary Wigman, creó una escuela de corte gimnástico con importancia en la improvisación. Sus presentaciones mostraban mucho de pantomima sin música, estudios experimentales y ejercicios rítmicos ejecutados ante el público.

La labor de Del Pedregal se complementó con la de Andrée Haas y Elsa Martin entre 1933 y 1942, el asunto preparó el terreno para la llegada a Chile de los Ballets Jooss y su danza expresionista.

La visita a Chile en 1940 de los Ballets de Jooss contó con gran aceptación del público. Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht, bailarines del conjunto de Jooss, fueron contratados por el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, fundándose en 1941 la escuela de danza con Uthoff como director. Los bailarines fueron adiestrados en una técnica bastante parecida a la académica, con excepción de la utilización de recursos como las puntas, las batterie y otros elementos complejos que hacen al virtuoso, con el principio de que "hasta la última bailarina del coro es una solista que aparece sólo cuando la acción del ballet así lo precisa". Así nació el Ballet Nacional Chileno. (Montecinos, 2002).



### 1.4.3 En Lima, el Ballet Nacional Chileno

Bajo la dirección del bailarín y coreógrafo alemán Ernst Uthoff, el Ballet Nacional Chileno de la Universidad de Chile, fundado en 1941, se presentó en el Teatro Municipal de Lima en diciembre de 1958. Ofrecieron una corta temporada, compuesta de tres programas diferentes del repertorio de la compañía, con coreografías de Kurt Jooss, Ernst Uthoff y Hans Zullig. El primer programa fue: El Hijo Pródigo ballet dramático en tres actos de Uthoff, el segundo programa: Czardas en la Noche ballet en un cuadro y Copelia, ballet en dos actos, ambos de Uthoff y el tercer programa: La Gran Ciudad ballet en tres actos de Jooss, Fantasía, poema coreográfico de Hans Zullig, Capricho Vienés, pequeño ballet de Uthoff y la célebre Mesa Verde de Jooss. Se presentaron a los artistas alemanes además de los artistas chilenos que surgieron en esa época: Patricio Bunster y Joan Turner, personalidades que destacarían posteriormente en la danza chilena. Las presentaciones fueron aclamadas por la prensa local y bien aceptadas por el público limeño, “como característica del año coreográfico... el ballet netamente clásico sucumbió ante las creaciones que combinan la técnica tradicional y académica con los elementos expresivos de la danza moderna, el Ballet de Chile... ofreció excelentes muestras de este estilo” (Meza, 1959).

### 1.4.4 En Argentina, Dore Hoyer

La bailarina alemana<sup>29</sup> llegó a la Argentina con su espectáculo solista en 1952, donde encontró el campo fértil para el desarrollo de la danza moderna. Las giras se repitieron en 1953, 1955, 1958 y en 1960<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> Dore Hoyer (1911-1967) Nacida en Dresden, estudió con Gret Palucca y en 1927 en la Escuela Dalcroze-Hellerau. En 1933 realizó su primera danza solista profesional. Formó parte de la compañía de Mary Wigman, entre 1935 y 1936. Actuó en el Deutsche Tanzbühne en 1940 y 1941 y en el Theater des Volkes, entre 1941 y 1943; su escuela funcionó en Dresden entre 1946 y 1948; dirigió la compañía de ballet de la Hamburg-Staatsoper entre 1949 y 1951, intentando, sin éxito, convertirla en una compañía de danza moderna. La posguerra fue una época prolífica en la producción de los solos de Hoyer, aunque la *Ausdrückstanz*, había sufrido desinterés por parte del público. En 1950 ella se cuestiona así: “¿Por qué el ballet clásico vuelve a festejar victorias? Francia, Rusia, Inglaterra mandan a sus conjuntos a la Alemania hambrienta de grandes ballets. Y los devotos alemanes son marionetas

Replicando, el formato de las “escuelas” de la Ausdrückstanz de los años 20 y 30, Hoyer tuvo la idea de fundar una en Buenos Aires, ciudad que había visitado, con muy buena recepción del público, desde el año 1952.

En 1960, Hoyer es contratada por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires para dictar cursos. Hoyer se distinguió de otros bailarines y coreógrafos pertenecientes al legado de la Ausdrückstanz, que habían llegado antes de los años 50 a Buenos Aires. A la llegada de Hoyer ya se habían desarrollado compañías y grupos independientes que contaban con canales de difusión, crítica especializada y coreógrafos representantes de la danza moderna Argentina.

Dijo Susana Ibañez, bailarina argentina:

...Hoyer llega en el año 60, con la proposición de crear un grupo,...con un año de trabajo, esto en invierno,...con clases tres veces por semana, en La Plata donde viajábamos todos ... de ese grupo se iba a seleccionar quién quedaba con un periodo de prueba de tres meses,...tuvimos unas pequeñas vacaciones en el mes de diciembre y en enero empezamos a trabajar en el montaje de las obras...Quedó gente que yo no conocía porque había un grupo por la tarde y uno por la noche que era para actores y profesores de Educación Física para todo lo que iba a ser después el gran Coro de Movimiento... (Dorín 2011).

El grupo quedó conformado por los bailarines: Angó Domenech, Ana Cremaschi, Iris Scaccheri, Susana Ibañez, Oscar Araiz, Lía Jelin, Martha Jaramillo y Noemí Fredes y los actores: Pablo Herrera, Norman Briski, Angel Pavlovsky, Luis Alvarez y Aldo Tulián. Estos también integraban por momentos el Coro de Movimiento junto a otro grupo de actores y bailarines. Las obras fueron La Idea y Preludios y Fugas de Bach,

---

*agradecidas. A lo largo y a lo ancho soy la única coreógrafa de Danza Moderna, ultramoderna”.* (Falcoff 2008:258).

Hoyer recibió en 1951 el premio de la crítica alemana por sus danzas solistas, al no conseguir el interés del público, emprendió en 1952 una gira a Sudamérica. Al volver a Alemania escribe: “La danza expresiva ha pasado de moda; el público quiere alegría, bromas, risas. Mi danza es manifestación de duelo. ¿Para qué voy a agobiar al público con mi duelo? No voy a bailar, no más”. (Falcoff 2008:260). Regresó a Argentina en 1953 y en 1955, con muy buena recepción del público. Trabajó con Wigman y Harald Kreutberg en Alemania entre 1956 y 1957 y volvió a visitar Buenos Aires en 1958 y 1960, generando siempre alto impacto.

La coreógrafa argentina Susana Zimmermann, escribió: Era la primera vez que iba a ver un espectáculo de Danza Moderna...tuve una especie de shock emocional, no pude parar de llorar en toda la función y cada cosa que veía era más impacto, más impresión, más fuerza y salí preguntándome ¿y esto, existía? Eso era lo que yo siempre hubiera querido hacer... (Isse Moyano 2006:84)

<sup>30</sup> Dore Hoyer visitó Lima en Setiembre de 1958 y 1963.

que se estrenaron en el Teatro Argentino de La Plata y en el Teatro Colón de Buenos Aires en 1961, el espectáculo se presentó como: Dore Hoyer y el Conjunto de Danzas Modernas. En este programa se explica que: (...) por iniciativa del Director de Cultura del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, se concretó la contratación de la bailarina y coreógrafa alemana Dore Hoyer para formar un conjunto de Danzas Modernas. (Dorín 2011).

Dijo Oscar Araiz:

...su llegada fue un gran impacto para el mundo de la danza contemporánea. Venían a tomar sus clases desde la capital o el interior. Estuvo un año formando lo que fueron dos grupos, uno de solistas y otro mayor que ella llamó Coro de Movimiento. En el Coro había muchos actores, porque Dore trabajaba no solo con bailarines profesionales, sino que trabajaba el movimiento orgánicamente, desde su teatralidad... (Dorín 2011).

A partir de los testimonios se deduce que el Coro de Movimiento de La Idea remite al Coro de Movimiento de las Danzas Corales de Wigman.

En cuanto a la recepción de la obra por parte del público dijo Susana Ibañez: "...La recepción de la obra fue muy buena. Es que a Dore Hoyer la siguieron durante años acá, venía a Buenos Aires y se llenaba el teatro, fue como un fenómeno, una danza absolutamente nueva para la gente que la sostenía una sola persona que tenía la capacidad de transformarse permanentemente..." (Dorín 2011).

Se debe mencionar también la presencia de la bailarina alemana **Renate Schotelius**<sup>31</sup>, discipula de Wigman, como otra pionera de la Danza Moderna en Argentina.

#### **1.4.5 Dore Hoyer visitó el Perú en 1958 y en 1963**

De lo que se debe hablar brevemente, desde su visita a Lima como bailarina solista en el Teatro Municipal en Setiembre de 1958 "con singular éxito se ha presentado en el Municipal, la bailarina alemana Dore Hoyer (ver figura 31), cultora de la

---

<sup>31</sup> Renate Schotelius visita Lima en 1954.

danza expresionista, que ha causado la admiración y el entusiasmo de cuantos han concurrido a apreciar su depurado arte”. (*El Comercio*, 1958).

Según Cristina Giannonni, la visita de Dore Hoyer influyó notablemente en Trudy y en su trabajo. Y es que los bailarines y estudiantes de Trudy en Lima tendrían que ser los termómetros de las influencias que Trudy se permitía recibir, siendo testigos del trabajo más “interno” de la maestra. Hoyer fue descrita por la prensa peruana como: “importante representante de la danza expresionista alemana, seguidora de Mary Wigman”. (*El Comercio*, 1958).

El recuento del año 1958 de *El Comercio*, publicado el 01 de enero de 1959, decía:

... En la sala del Municipal donde se presentó Dore Hoyer, una de las sacerdotisas de la danza moderna, quien mostró un arte intelectualizado y que ella cultiva con un fascinante ascetismo...( aquí el autor está comparándola con lo acrobático y falto de espiritualidad de lo presentado ese año por los otros conjuntos de danza que visitaron Lima en 1958)...cabe notar como característica del año coreográfico que, el ballet netamente clásico, sucumbió ante las creaciones que combinan la técnica tradicional y académica con los elementos expresivos de la danza moderna, la AAA, el Ballet de Chile, la Troupe de Janine Charrat y el Ballet de Berlín ofrecieron excelentes muestras de este estilo.

Es interesante saber que estos conjuntos también visitaron Chile, donde tendrían relaciones artísticas.

La visita de Hoyer, quien hizo tres presentaciones en Lima, dio un impulso al Grupo de Danza Moderna, a pesar de que pasó como ráfaga de viento, se podría decir casi desapercibida en Lima, no fue así para el grupo local.

El arte de Dore Hoyer es puro hasta en su más íntima esencia y se manifiesta con igual pureza en la sobriedad del vestuario y en la intimidad de su atmósfera musical creada por un piano y en otros casos por instrumentos de percusión. Es lástima que un público increíble escaso fuera el que gozara anoche de tan interesante y excelente espectáculo. (Madalengoitia, 1958).

#### **1.4.6 Dore Hoyer en Chile**

Dore Hoyer se presentó también en Santiago de Chile en estas fechas, agosto de 1958, acompañada de Wiatowitsch con el mismo programa que mostró en Lima. Había estado en Chile cuatro años antes. El comentario de la Revista Musical Chilena:

Representante sin par de la Danza Moderna, Dore Hoyer, evadida de la escuela de Essen y continuadora de la escuela alemana de Mary Wigman, Gret Palucca y Hellerau Laxenburg, posee todos los recursos, los matices y las brumas... el enfoque de la danza de Dore Hoyer y las posibilidades infinitas de expresión subjetiva que sabe crear, compensa con creces la aridez visual del espectáculo. (*Revista Musical Chilena*, 1958)

En el mismo artículo se cita al crítico argentino Fernando Emery: “Dore Hoyer mezcla de derviche giratorio, de poseída y de médium, no puede entrar en las comunes clasificaciones del ballet. Ni la crítica rozarla. Todo lo que baila -lo que expresa y lo que deja flotando en la elipsis de sus danzas- entra en el dominio de la magia. Hay que aceptarla o repudiarla. Pero ¡ay de los relapsos! para ellos que no ven los milagros evidentes, no hay esperanza de salud coreográfica”. (*Revista Musical Chilena*, 1958)

#### **1.4.7 La instalación de la danza moderna en el Perú con Trudy Kressel**

Desde el momento en que tocó suelo peruano, Trudy Kressel, bailarina y coreógrafa francesa, se abocó con espíritu pionero a la difusión de la danza moderna. (Garland 1996:73)

A su llegada a Lima en 1951, ya estaba envuelta en la práctica de la “danza moderna”, aunque su trabajo se anunció en esos primeros años como “ballet moderno”. La maestra usó ambos términos, siendo que años más tarde adoptó la expresión “danza moderna”, como única denominación para su grupo y su trabajo.

En el panorama que acabamos de describir, hace sentir su presencia: la otra versión de la danza académica o de concierto. Esta danza, a la que, en términos corrientes, se le conoce como danza moderna, la trae a la capital la francesa, Trudy Kressel (Garland 1996:73).

Trudy desarrolló en Lima una amplia temática en educación y producción dancística modernas, involucrando al público en temas como: puesta en escena, expresión corporal, eurytmia, abstracción y coreografía, además del de danza moderna.

Elegí el baile moderno desde niña –recordó- por su absoluta libertad... Él le permite expresar todas las impresiones que recoge su sensibilidad e inspirarse en motivos tan variados como las emociones de Shakespeare o la música electrónica... Cree que la danza moderna tiene un futuro brillante y se adscribe a la corriente de Mary Wigman, que no busca dar al baile nuevas reglas, sino que él nazca de cada nueva inspiración. (Helfgott, 1969).

Es simbólico que los primeros exponentes de la danza moderna en Francia tuvieran que plantearse como oponentes y en confrontación con los de la danza clásica, como lo pone Jacqueline Robinson: “On ne peut guerre a cette epoque parler de danse modern francaise, mais de danse moderne en France car les peronnalités les plus importantes et influentes sont étrangères”<sup>32</sup> (Robinson 1990:35).

Es singular que esta maestra francesa, que llegó a una tierra virgen de la influencia de la danza moderna a sembrar esta semilla, tendría que hacerlo ante una sociedad dancística intrincada en el gusto y la práctica de la danza clásica.

... bueno, yo introduje la danza moderna en el Perú en el 50, con Trudy Kressel, que era una dama vienesa, francesa, por su matrimonio. Ella, creó la primera escuela de danza moderna aquí. Yo fui su pianista y luchamos horrores contra el medio limeño. El ballet clásico nos declaró una guerra terrible, con comunicados en los periódicos. Sentían que el mundo se les acababa. Nada más lejos de la realidad. (Chueca 2005).

Dos avisos comerciales anunciaban su Academia en 1951: “Academia de Ballet Moderno”, donde Trudy Kressel dicta clases de Ballet Clásico, rítmica, gimnástica y perfeccionamiento artístico para niñas y señoritas en la calle Risso 265 cuadra 20 de la Av. Arequipa, Lince. Las inscripciones se recibían de 10 a 12 y de 4 a 6 p.m. (*El Comercio*, 1951:8).

En 1962, Trudy Kressel usó el siguiente formato que mantendrá hasta el fin de su estadía en Lima: ACADEMIA DE DANZA MODERNA TRUDY KRESSEL – Cursos de danza, Gimnasia y rítmica para adultos y niños – Risso 265 (Altos del Cine Western) Cdra.20 Av. Arequipa. (Programa de Mano de 1962). La maestra, estableció en Lima una nueva mirada y una nueva semántica de la danza a inicios de la década del 50, una que aún no había sido introducida en Lima.

Jacqueline Robinson, en *La Danza Moderna en Francia 1920-1970*, entrega un análisis que puede ser interesante, refiriéndose a los trajes usados en la danza moderna en su secuencia temporal, el que se ha encontrado elocuente para explicar el desarrollo y evolución de esta corriente dancística. Lo explica así:

---

<sup>32</sup> “No podemos en aquella época hablar de danza moderna francesa, pero sí de danza moderna en Francia pues las personalidades más importantes e influyentes fueron extranjeras”. Traducción Llewellyn – Jones, M.

**Túnicas griegas** Isadora Duncan y Émile Jaques-Dalcroze: en la búsqueda del redescubrimiento de la edad de oro.

**Mallas de baño** Rudolf Laban y Kurt Jooss, que indicarían el naturalismo y la democracia alemana.

**Las faldas largas**<sup>33</sup> la feminización y la habilidad de expresar los fuertes sentimientos de las emociones humanas a través de la danza, que encontramos en Mary Wigman y sus “consoeurs”<sup>34</sup> (ver figuras 1-3).

**Mallas post-1950** autonomía del movimiento y abstracción (ver figuras 82-84).

**Vestidos del diario andar** en los finales de los años 60 y que indican implicaciones sociales (ver figuras 96-101).

Y, por último, **Harapos** en los años 80, desestructuración y burla.

A través de estas descripciones se puede tomar nota de la ruta modernista seguida por Trudy desde su debut en Lima en mayo de 1951 hasta su partida en 1971. La vestimenta usada fue cercana a los tipos descritos por Robinson. Se han encontrado las mallas de danza a la usanza de la danza moderna a todo lo largo del periodo y hacia los años 60 elocuentes fotos con los bailarines vestidos en ropas del cotidiano y faldas largas en la primera época (ver figuras 66-68).

Los inicios de los 60 marcaron en el trabajo de la maestra un radical cambio al prescindir totalmente de las zapatillas del ballet en escena. Tomando en cuenta que, el uso del pie desnudo al suelo con el que se inició la danza moderna, fue siempre una práctica característica de ésta.

Desde los años 60, se trabajó dentro del grupo con un nuevo sentido de lo abstracto en las danzas y en la selección musical se incluye la música concreta y electrónica. Coincide esto con que sus asesores musicales Enrique Iturriaga, Luis Antonio Meza y Enrique Pinilla, eran cultores de estas tendencias modernas de la música. Se cambiaron los pianos por los equipos de reproducción y amplificación, asunto que se señala en los programas de mano. En la Academia, el piano se hizo a un lado para luego desaparecer. Se trabajó con discos y cintas magnetofónicas y en ocasiones con percusión. A pesar de los cambios, permanece una estricta relación entre danza y música.

---

<sup>33</sup> Vestuario que se encuentra en paralelo en Graham y Humphrey en los Estados Unidos

<sup>34</sup> “Colega mujer” Traducción Llewellyn – Jones, M.

El Grupo participó de charlas y disertaciones dictadas por Trudy, con demostraciones de las técnicas de improvisación que se practicaban. Se realizaron con la intención de promover y dar a conocer la Danza Moderna en el medio y se dieron en el Museo de Arte Italiano, en varias universidades, galerías de arte en Lima y otros (ver figuras 104-107).

El tema del entrenamiento de los bailarines en la técnica del ballet fue largamente discutido por la crítica limeña, con argumentos parcializados para una danza, de la que en Lima no existían precedentes, que se comparó constantemente con las prácticas y técnicas tradicionales del ballet, que no calzaban con el nuevo enfoque artístico - escénico.

Trudy Kressel necesitó de bailarines formados en esta nueva ideología y técnica, por esto, a partir de 1959, organizó convocatorias para premios y becas de estudios, que lograron los resultados esperados.

La práctica dancística de Trudy, durante los años del presente estudio, se relacionó con la de Jerome Andrews en París. Según Giannoni (bailarina del Grupo), quien siguió la ruta de Kressel, estudiando en Alemania con Wigman y en París con Andrews dijo que: aquello que se hacía en Lima tenía paralelo con lo que se hacía con Andrews en París. Esta bailarina quien estudió con Kressel desde muy temprana edad en L'Ecole Nouvelle y en la Academia de Danza Moderna, ha servido, como medida de lo desarrollado por Kressel en Lima, ligada a la danza moderna centro-europea.

Desde los años 70 existe un fuerte cambio de dirección en la danza moderna, en evolución, en concepción y en práctica. A la partida de la maestra, la danza moderna en Lima tuvo que elegir otros caminos, ya no los marcados por la creación y el espíritu de Trudy Kressel.



## CAPÍTULO II

### *TRUDY KRESSEL*

### *20 AÑOS DE DANZA MODERNA EN EL PERÚ*

#### **2.1 Trudy Kressel en Lima – Primer Periodo 1951- 1957**

##### **2.1.1 Los inicios: su llegada a Lima y debut en el Teatro Municipal**

Durante este primer periodo, ella concretó el primer desarrollo de una Academia de Danza Moderna y Gimnástica y logró conformar el primer grupo profesional de danza moderna en Lima. El grupo se distinguió durante todos los años de su existencia por ser el único grupo de danza moderna en nuestro país. Fue con este grupo de disciplinados artistas de la danza que la maestra pudo expresar su arte en innumerables e innovadoras obras coreográficas de danza moderna. Es más, se puede agregar que fue en Lima donde se desarrolló y experimentó como artista de la Danza Moderna. Se ha calculado que vivió en Lima entre los 32 y 52 años, una edad de alta producción y de definición del ser humano.

Una nota temprana dice a propósito de diferenciar y describir el trabajo de la maestra: “... los jóvenes artistas lucieron así sus aptitudes para este género de danza que practica Trudy Kressel. Género que tiene más conexiones con el ballet-teatro que con el estilo clásico tradicional”. (*El Comercio*, 1953).

El SOUTH DANCE PROJECT– PERU, dice así sobre el inicio de la danza moderna en Perú:

... Con respecto a su evolución histórica, la danza moderna peruana fue transmitida por bailarines y coreógrafos extranjeros; resaltando la bailarina y coreógrafa Trudy Kressel, de la línea expresionista de Europa Central, que a fines de los cincuenta establece en Lima el primer espacio dedicado a la enseñanza e investigación de danza moderna. Trudy Kressel formó una de las primeras compañías de danza moderna, realizando presentaciones a lo largo de los años sesenta e inicio de los setenta...(Carbone 2007).

Se ha encontrado un error de precisión en la información que publica el South Dance Project, ya que Trudy Kressel se establece en Lima en enero de 1951 (*El Comercio*, 1951:8) y desde ese momento inicia su trabajo instalando la danza moderna en el Perú (ver figuras 1-4). Trabaja durante esas dos décadas marchándose del Perú en 1971.

De acuerdo a Madalengoitia en *Panorama de la Danza* (1954) el Ballet Jooss es el único Ballet de esta categoría que visitó el Perú (1940 y 1949), en la década del 40, todo lo otro había sido del corte de los ballets clásicos. En enero de 1951, se tuvo la visita de Katherine Dunham<sup>35</sup> y su conjunto de bailarines, cantores y músicos, las presentaciones se realizaron en el Teatro Municipal y en la Plaza de Acho de Lima. Aunque Dunham se encontraba inscrita en el movimiento de la danza moderna, probablemente el suyo se trató de un espectáculo de corte popular, representando a la danza moderna afro-americana de su país, la visita se extendió durante todo el mes. Después de este evento se encuentra el debut de Trudy Kressel con un espectáculo que se denominó **Recital de Danzas Modernas** en el Teatro Municipal en mayo de 1951 (ver figura 3). El espectáculo se presentó con solos de danza acompañados al piano y el Coro de Lima con seis voces. A juzgar por los comentarios de la prensa, el Recital fue bien recibido por el público limeño.

El comentario de prensa que se publica en *El Comercio*, dice así:

DEBUT DE TRUDY KRESSEL. Ante una sala bien concurrida, hizo ayer su primera presentación la danzarina francesa Trudy Kressel, desde algunos meses radicada en Lima. Trata en su haber profesional un buen número de críticas europeas con juicios altamente favorables. La realidad de ayer en el Municipal, confirmó el entusiasmo de tales críticas, entusiasmo que tomó cuerpo en la concurrida sala, que desde las primeras danzas aprobó francamente el espectáculo. (*El Comercio*, 1951). (Ver figuras 1-4)

Mientras en Lima se presentaron con éxito Katherine Dunham y su conjunto (*El Comercio*, 1951) en el Teatro Municipal y la Plaza de Acho, en una época en que se ofrecían “cocktails” en honor a los artistas visitantes sea en el Hotel Bolivar o en otros prestigiosos lugares y el Ballet de la Asociación de Artistas Aficionados (AAA) dirigido

---

<sup>35</sup> Katherine Dunham (1909-2006) bailarina, coreógrafa y antropóloga norteamericana. Es considerada en los Estados Unidos, la más importante representante y pionera de la danza moderna teatral afro-americana. Se piensa que su visita pudo influir en el desarrollo de la danza afro-peruana moderna.

por Dimitri Rostoff<sup>36</sup> se presentaba también en el Teatro Municipal acompañados por la Orquesta Sinfónica Nacional; en Febrero de 1951 Kaye Mackinnon<sup>37</sup> y Luis Pacheco de Céspedes inauguran en el Entre Nous, la Escuela del Ballet Peruano, ofreciendo becas para niños y niñas de colegios nacionales subvencionados por el Ministerio de Educación Pública; se tiene que la empresa iniciada por Trudy Kressel aparece como una iniciativa privada sin apoyo estatal, ni auspicios, una de menor envergadura que las iniciativas del Ballet existentes en la ciudad y siendo la única vez que contrató una empresa productora.

...FUE AGASAJADA AYER TRUDY KRESSEL Conforme estaba anunciado, en las primeras horas de la noche de ayer se sirvió en “Ciro’s” el cocktail que la empresa Negocios Teatrales Panamericanos ofrecía en obsequio a la bailarina clásica francesa Trudy Kressel con ocasión de su próximo recital en nuestro primer coliseo, el que se efectuará pasado mañana. Fueron invitados a esta reunión periodistas locales y personas vinculadas a nuestras esferas artísticas, transcurriendo el agasajo en un grato ambiente de animación y cordialidad. Los concurrentes fueron finamente atendidos por los oferentes y por la artista obsequiada. (*El Comercio*, 1951).

Su esposo había sido un diplomático francés especializado en sinología, lo que puede explicar algunos de los conocimientos y prácticas de la Kressel, extras al ballet y a la danza moderna, en temas como artes marciales, yoga y quiropraxia. A su llegada a Lima, ella había ya viajado por Europa, China y los EE.UU., acompañando a su esposo. Esto confirmaría que Kressel llega a Lima más por una casualidad, que por tratarse de un interés o destino artístico particular.

... Trudy Kressel en su peregrinaje artístico llega hasta nosotros. Se trata de una bailarina clásica de amplia experiencia como leemos en un recorte periodístico capitalino y probada solvencia a través de una brillante actuación en Europa y en el Cercano y Medio Oriente. A sus condiciones de bailarina une su habilidad como coreógrafa que ha puesto en evidencia en Viena, Roma y Bucarest de donde parte a Londres a montar su Ballet Moderno con singular éxito. (*La Industria*, 1953).

De esta noticia de *La Industria* de Trujillo con motivo de la presentación de la maestra y su grupo en esa ciudad, en diciembre de 1953, se puede tener una idea sobre el periplo seguido por Trudy por el mundo antes de su llegada al Perú.

---

<sup>36</sup> Dimitri Rostoff y la AAA: el bailarín ruso llegó a Lima con el “Original Ballet Russe del Coronel Basil”. Se instaló en Lima en 1943 para dirigir el Ballet de la AAA, cargo que ocupó hasta 1958.

<sup>37</sup> Kaye MacKinnon y el Ballet Peruano, la bailarina norteamericana casada con el músico Luis Pacheco de Céspedes, llega a Lima en 1940, forma el Ballet Peruano en 1948.

En lo que respecta a ser llamada por la prensa “una bailarina clásica” se entiende en el sentido de la danza escénica o danza culta y se puede explicar que se estaría usando esta terminología para diferenciar su práctica de las bailarinas y los ballets que se estarían presentando en las *boîtes* de Lima y sin que se hiciera incidencia en que su práctica al llegar a Lima era la Danza Moderna, como muestran con claridad las fotografías publicadas en esa oportunidad. En esos primeros años ella había llamado Ballet Moderno a su práctica.

Según Robinson (1990:274): Ella vivió en China y en EE.UU. antes de abrir su estudio en París, donde enseñó y dirigió su grupo “Ensemble de Danse Modern”, después de 1971. Robinson omite en su publicación la estancia de Kressel en Lima, otra noticia sobre la trayectoria de Kressel, que se ha encontrado con información inexacta. Se sabe por Marina Rocco que: “Trudy, se trataba de un espíritu libre” y no deseaba hacer la entrevista con la autora. En Lima se le conoció como la “bailarina francesa”, así aparece en todas las notas periodísticas.

En su trabajo posterior a Lima, se la ha encontrado principalmente en Francia e Italia, como también en otros lugares, tan opuestos como Yugoslavia y Nueva York. Durante la etapa, posterior a 1971 hasta su muerte en Francia, se le conoció como bailarina, coreógrafa y maestra de danza “franco-austriaca” (ver figura 134).

Se trató de una persona sumamente culta. De su gusto por el arte moderno y la vanguardia, muchos han hablado, así como de su interesante conversación. Mario Acha, quién trabajó como fotógrafo, escenógrafo e iluminador para el grupo, refiere que ella era cultora del Cine Underground, gusto que compartió con él. Ampliamente se había expresado Luis Antonio Meza, su pianista, crítico y amigo por muchos años, por el placer que le causaba a él interpretar y escuchar la música de vanguardia que escogía Trudy para trabajar.

Al ubicar el nacimiento de la maestra cerca de 1918 “b. Romania; d. June 18, 1999 at age 81, Toulouse, France” (Danser, setiembre 1999:14), indica que hubiese vivido en Lima aproximadamente entre los 33 años y los 53 o 54 años de edad, un periodo de alta productividad y maduración artística del ser humano.

Vale decir que la maestra conservó su edad como un misterio para todos, algo de lo que se hablaba a espaldas de ella, lo que constituye otro rasgo importante de su personalidad. Y es que Trudy Kressel era enigmática, enérgica, atractiva y eterna,

... nosotros pensábamos que siempre fue vieja, una vieja con cirugías, de una vitalidad impresionante y de carácter decisivo y fuerte, pero que al mismo tiempo podía ser cariñosa, amable y generosa, alguien a quien se podía admirar y temer, copiar, consultar, escuchar y quizá, a veces, odiar. Y alguien en quien confiar y a quien seguir. (Llewellyn – Jones, M.).

En el artículo encontrado sobre ella en el *Dance Magazine* de febrero de 1971, se la describe así: “... Trudy Kressel is a marvelous looking woman; “Dietrich!” you think, at once, but after the talk begins and the personality reveals itself, you see it invites no comparisons. Her intelligence is too distinct and her purpose too serious. She has a wonderful style, evident in her appearance”.<sup>38</sup> (*Dance Magazine*, 1971).

Se ha encontrado que, al inicio de su carrera en Lima, a pesar de que la prensa la anuncia como “bailarina clásica” que, asociado a lo que aparece en *La Industria* de Trujillo el 26 de diciembre 1953: “Gran Ballet Moderno de Trudy Kressel”, indica que en realidad Trudy estaba ofreciendo algo diferente a lo que Lima o Trujillo acostumbraban a tener como oferta dancística. El comentario del diario *La Industria* dice así: ...Trudy Kressel es una bailarina que ha tratado de introducir en el ballet aspectos modernos y ella misma lo dice: el baile es la forma más expresiva del arte moderno porque incluye a la vez todas las artes: la música, la pintura, la escultura, el teatro y la literatura. (*La Industria*, 1953).

Buscando definir aquello que Kressel estaría escenificando, se publicó lo siguiente: “... los jóvenes artistas lucieron así sus aptitudes para este género de danza que practica Trudy Kressel. Género que tiene más conexiones con el ballet-teatro que con el estilo clásico tradicional...” (*El Comercio* 1953).

En un artículo encontrado en *El Comercio* de 1957, se le reconoce logros expresivos en lo “solístico”, mas no aún en el trabajo grupal:

---

<sup>38</sup> Trudy Kressel es una mujer sumamente atractiva, uno pensaría “Dietrich” al verla, pero al conversar con ella su personalidad se revela y no invita a comparación alguna. Su inteligencia es única y su propósito muy serio. Tiene un estilo maravilloso, que se evidencia en su apariencia... Traducción Llewellyn – Jones, M.

... Trudy Kressel es discípula de un alumno distinguido de ésta última (se refiere a Mary Wigman), Harald Kreutzberg, famoso por sus versiones dramáticas. El baile y coreografía de la Kressel, siguiendo la línea de esa escuela, da especial énfasis a la expresión de un intenso contenido emotivo con ayuda de recursos que, a menudo, se sitúan muy cerca de la mímica. Es en estas interpretaciones que la Kressel alcanza sus mejores logros. Pero el baile que ella practica es un arte esencialmente individual, es por eso que la exigencia de trabajar con un “cuerpo de baile” crea dificultades coreográficas que no siempre se lograron superar recurriendo a soluciones del ballet académico... (Madalengoitia, 1957).

En este artículo, Madalengoitia, habla con autoridad sobre la danza moderna, comentarios que se han encontrado apresurados, en correspondencia con el posterior desarrollo de la Danza Moderna. El crítico sostuvo un punto de vista dirigido hacia las carencias de base técnica “clásica” del conjunto: “... no puede negarse que, después de los primeros experimentos personales, los bailarines modernos no han podido prescindir completamente de los pasos esenciales del ballet que consideraban caduco e inexpresivo...”.

Continúa Madalengoitia asegurando que: ... Kurt Jooss y Martha Graham –por no citar si no a dos grandes creadores del género– se han visto obligados a incorporar a su lenguaje coreográfico algunos pasos del ballet clásico que cultivaron con anterioridad a su modernismo o, precisamente, para luego ser “modernos” (Madalengoitia, 1957).

No se tienen elementos para juzgar al crítico, ni a lo que se presentó en escena en esa oportunidad, pero se entiende que éste tenía la necesidad de ver en escena a bailarines formados en la tradición del ballet, un pensamiento opuesto a lo que Kressel estaría inculcando en sus discípulos, donde procuraba realizar una transición hacia el espectáculo de danza moderna:

La señora Kressel sigue en sus coreografías idéntica línea, pero sus alumnos no están preparados para realizar una pirueta con limpieza y precisión y es que carecen de base clásica. El espectáculo -magnífico en su presentación gracias a los decorados de Alberto Terry y el vestuario creado por la propia directora- se torna así en una monótona exhibición de movimientos gimnásticos sin cohesión ni intención expresiva y totalmente débil cuando se busca el apoyo técnico de los pasos clásicos. Prueba de ello es que las dos únicas figuras interesantes -además de la señora Kressel que posee experiencia escénica y un cuerpo bien adiestrado– fueron Mario Ignisci y Betty Missiego, cuya buena formación clásica les permitió cumplir holgadamente con las exigencias de la coreografía, aunque ésta, a decir verdad, no les exigió mucho. (Madalengoitia, 1957).

Mientras que Kressel había explicado en 1955, que:

... en torno al arte que cultiva... se ha apartado del ballet clásico y mantiene una línea dentro de la danza que le permite expresiones fieles a su personalidad artística interior... interpreta la música que le impresiona hondamente... sus propósitos como artista son los de transformar la impresión audible en impresión visible... lo que hace es traducir la intención de la música en gesto y movimiento... señaló que hay en Europa y EE.UU. núcleos de bailarines modernos que buscan formas no limitadas... que esta búsqueda es todavía nueva y joven... no siempre perfecta, aunque... ya se han realizado ballets modernos impresionantes, cuyo mérito reside en la fuerza y naturaleza de la idea expresada... donde la música no solo cumple un rol de acompañamiento sino que constituye el punto principal y la inspiración medular de la danza... manifestó que todas sus coreografías están basadas en la enseñanza del ballet clásico, y que el entrenamiento técnico es el mismo que usan todos los bailarines ... actuará sola, porque esto significaba la cristalización y realización de su manera de pensar con relación a la danza... no había pensado presentarse siempre sola, que lo hace esta vez, además para indicar a sus alumnas el camino que deben seguir... manifestó que se presentaba en el Club de Teatro, porque es profesora allí de pantomima y expresión corporal, porque el ambiente íntimo y acogedor de esta Institución estaba muy acorde con su actuación solística de la danza. (*El Comercio* 1955).

En su asociación con el Club de Teatro de Lima dictó clases de pantomima y expresión corporal, dijo Reynaldo D'Amore:

... el "teatro piloto" era también un teatro polémico: recordemos Un tal Judas que ensayábamos con Trudy Kressel, hicimos gimnasia rítmica -que es igualmente danza- nos sirvió para la obra El Baile de los Ladrones. Pero no es solo eso, a la vez, nos sirvió el lenguaje gestual, el pre-verbal, el total o como quieran llamarlo. (Pantigoso 2004:381).

Se tiene entonces que, en este primer periodo, Trudy se refiere al Ballet Moderno como su expresión dancística-escénica. La frase, “El ballet no es solamente un arte interpretativo, sino un arte de creación; el coreógrafo es un artista creador y, siendo tal, el sentido de su trabajo es buscar caminos nuevos y su fin encontrarlos”, (*El Comercio*, 1954), se convirtió en “leitmotiv”, pues se ha encontrado en los programas de mano de sus recitales a los que se ha tenido acceso: 1951-1971.

La siguiente visita que recibe Lima de una bailarina moderna, la realiza Renate Schottelius, que llega de Argentina en abril de 1954. La notable bailarina alemana ofreció recitales de solista de danza moderna en el teatrín de la AAA y en el Teatro Colina de Miraflores. El interesante programa incluyó obras musicales clásicas y contemporáneas como un Preludio de Bach, la Sonatina de Kabalevsky, Adaggetto de Poulanc, Gradus ad Parnasun y Sarabanda de Debussy, Pastoral y Divertimento de Reger, entre otras.

La presentación de Schottelius como bailarina solista, repite lo usado por Kressel a su llegada a Lima, donde bailó piezas de Bach, Chopin, Debussy, Brahms, Scriabin y Mozart en 1951; y otras de Enrique Iturriaga, Bach, Franck, Prokofiev, Scarlatti, Debussy, Ravel, Chopin y Shostakovich, en el Recital de Solista que ofreció en el Club de Teatro de Lima en 1955. En ambas oportunidades con acompañamiento pianístico.

El formato de danzas “solísticas” se repite durante el periodo dentro de los programas, donde se ha encontrado otros formatos de su coreografía como el de dúo con su partenaire el argentino Mario Ignisci, (más tarde bailó en dúo con Manuel Buendía), los grupales donde ella actuó con los bailarines y bailarinas/profesores y profesoras de su Academia, con los alumnos más avanzados y finalmente las coreografías grupales donde ella no bailó.

Algo similar se repite en las presentaciones anuales de su Ballet Infantil, donde muchas veces bailaron no solamente las niñas, sino las alumnas más avanzadas y la misma Trudy. Las actuaciones con su Ballet Infantil y las de su incipiente grupo de colaboradores se iniciaron en diciembre de 1951. Siendo que la musicalidad y el uso de la música en los recitales dirigidos por Kressel, fue en distintas oportunidades positivamente destacado por la crítica:

...La forma de expresión coreográfica adoptada por Trudy Kressel obedece a un depurado sentimiento artístico y destaca, como nota más saltante, su íntima correspondencia con la música que interpreta plásticamente, de tal modo que cada frase musical tiene su equivalente frase coreográfica, alcanzando una fusión plástico-sonora de alto valor estético... (*El Comercio*, 1952).

En 1955, se publica una foto de Trudy Kressel (ver figura 20), con la siguiente leyenda: “... de regreso de su viaje por todos los países de América del Sur, reinicia su actividad académica dictando nuevos cursos de: Ballet Moderno. También clases especiales de Gimnasia Rítmica. Inscripciones: Lunes, Martes, Jueves y Viernes de 5 a 7 p.m.” (*El Comercio*, 1955).

Ha sido anecdótico encontrar en una nota de prensa de 1955, que Trudy es asimilada como “danzarina nacional” (ver figura 19). La leyenda de la foto publicada dice: “... Trudy Kressel la danzarina nacional que, después de su gira de



estudio por el exterior, ha anunciado que, en su academia de baile, dará a conocer a sus alumnas, los adelantos del ballet contemporáneo...”. (*El Comercio*, 1955).

Parece ser que esto fue costumbre de la prensa local, en esos días, ya que igual comentario se ha encontrado para otros artistas extranjeros residentes.

Se descubre en este constante afán de la maestra por viajar, un interés por perfeccionarse y mantenerse en vigencia. En torno al estilo de danza que practicó, se dijo: “...Trudy Kressel por ejemplo cultiva lo que se llama danza moderna y que según ella es la que ha roto todas las restricciones que detuvieron el progreso del ballet”. (*El Comercio*, 1954).

### **Repertorio musical, el uso de la voz y el canto**

Reuniendo las expresiones escénicas desarrolladas por Kressel en el periodo se tiene que todos los recitales habían sido acompañados por uno o dos pianos y por el canto en dos oportunidades. El recital de 1957 tuvo la inusual participación de cuatro instrumentistas: clarinete, corno inglés, trompeta y violín, además de los acostumbrados pianistas.

La cuidada selección musical hecha por Trudy, durante el primer periodo para sus coreografías contiene composiciones barrocas y clásicas, por otro lado piezas pertenecientes al romanticismo y luego una elección de música de compositores representantes de diferentes corrientes modernistas, como el pos-romanticismo, el atonalismo libre, la politonalidad y otras, que indican por un lado un amplio conocimiento musical y gusto por las tendencias modernas de principalmente compositores franceses y europeos con la excepción de por ejemplo: George Gershwin. Otra excepción sería su acercamiento a Enrique Iturriaga, lo que indica su interés en la cultura y producción musical locales y también su costumbre de colaborar con músicos y compositores.

Estas características con respecto a la música usada en su trabajo fueron siempre calificadas por la prensa local como muy buena elección y ejecución:

1951 Bach, Chopin, Debussy, Brahms, Scriabin, Mozart;  
1952 Enrique Iturriaga, Ravel, Milhaud, Shostakovich, Debussy, Gershwin y Dandelot;  
1953 Bach, Debussy, Bela Bartok y Scarlatti;  
1954 Mussorgsky, Ravel y Darius Milhaud;  
1955 Enrique Iturriaga, Prokoviev, Bela Bartok, Bach, Franck, Debussy, Ravel, Shostakovich;  
1956 Stephen Heller, Beethoven, Debussy, Schumann y Gershwin; y  
1957 Enrique Iturriaga, Gershwin, Bach, Milhaud, Schumann y Debussy.

El sexteto de voces *Los Cantores de Lima* que acompañaron las funciones de mayo de 1951, con un repertorio compuesto de *Negro Spirituals* y la joven cantante Dora Brousset que interpretó dos piezas de Bach en 1953, como pausas musicales, fueron las únicas intervenciones registradas de este tipo; la experiencia no fue repetida.

### **Escenografía**

Durante el primer periodo los espectáculos contaron con la escenografía <sup>39</sup> modernista de Alberto Terry. Recibiendo siempre reseñas encomiables de la crítica local. Terry fue un activo escenógrafo en la ciudad, trabajó para muchas de las compañías de danza y teatro hasta su ingreso como escenógrafo en la televisión. Solamente en 1953 Terry colaboró en la escenografía con Pardo de Zela.

### **Temática de la coreografía**

La temática en su coreografía varió, entre piezas abstractas, piezas de expresión de sentimientos y estados anímicos, cuentos, poesía, pantomimas, todo estrictamente ligado a la interpretación de la música “alcanzando una fusión plástico-sonora de alto valor estético”. Continuamente una pieza humorística compondría parte del programa y que fueron siempre bien recibidas por el público. Piezas que contrastaron con lo que, en la época, se denominó un espectáculo intelectual.

Las danzas y pantomimas humorísticas en los diferentes programas: en 1951, “un número chispeante *Le Chasseur Courageux* constituyó un reposo en la exigencia

---

<sup>39</sup> En esa época la escenografía se conocía como decorados.

intelectualista del programa, convirtiéndose en el éxito ligero de la noche, incluso con su bis, francamente reclamado” (C.R., 1951); en 1952, Las Chismosas con música de Shostakovich; en 1953 el Vals Cómico de Bartok y en 1954 Rendez Vous, pantomima humorística, con música de Milhaud, “pieza que resultó un interesante acierto en su género” (Revista Ballet, octubre de 1954) ... formaron parte de este aspecto.

### **Mundo limeño artístico-intelectual que encontró Trudy Kressel**

La siguiente entrevista a Meza, que suscribe J. Chueca, se refiere someramente al ambiente artístico, que, sin duda, fue parte de la vida de Trudy en la Lima intelectual y bohemia de los años 50:

CHUECA: ¿Cómo era la escena cultural local en esos años comparada con la de hoy?

MEZA: Ahora hay mucha más actividad, pero menos calidad. La Orquesta Sinfónica, por ejemplo, era realmente extraordinaria porque tenía un porcentaje importante de músicos europeos. Muchos habían huido de Europa y varios eran de primerísimo nivel. Vino Rubinstein varias veces. Y, además, venían los mejores directores del mundo. En el teatro estaba la Compañía Nacional de Comedias, que era una maravilla. En artes plásticas estaban Szyszlo, Sérvulo, Ricardo Grau y, en poesía, la Generación del 50 era famosa.

CHUECA: ¿Y cómo se llevaban los artistas entre sí? ¿Había pleitos?

MEZA: Todo el mundo iba a los mismos sitios y a la misma hora, y todos se conocían y todos se peleaban.

CHUECA: Alguna anécdota.

MEZA: Un día estaba en el “Bar Zela”, en la plaza San Martín, que era una cosa inimaginable de bohemia, de bonito, de elegante y de simpático, y me encontré con Sérvulo... A un paso estaban el “Negro Negro”, el “Embassy”, el “Bolívar”; era nuestro mundo. Ahí iban también muchos intelectuales...” (Chueca 2005).

Trudy tuvo a bien relacionarse con artistas e intelectuales en el medio como Juan Acha, Reynaldo D’Amore, Hudson Valdivia, Linda Guzmán, Alberto Terry, Ricardo Grau, Sérvulo Gutiérrez, Sarina Helfgott, Jeanne Lewitus, Enrique Iturriaga, Luis Antonio Meza, Enrique Pinilla, Celso Garrido-Lecca, Cesar Moro, el mismo José María Arguedas y otros que formaron parte de su círculo. De estos, Meza e Iturriaga, por ejemplo, pertenecían al grupo Espacio. Este grupo de artistas e intelectuales constituyó un buen escenario a la llegada de Trudy a Lima.

## **El arte moderno en Lima a inicios de los 50**

Existía en Lima un gusto incipiente y de poca adhesión por el arte abstracto. La renovación modernista se consolida hacia 1947, cuando aparece el crucial manifiesto de la Agrupación Espacio, que expresa el sentir de una joven generación de arquitectos y artistas identificados con el arte moderno y la abstracción. La Galería de Lima, fundada en 1946 y convertida luego en el Instituto de Arte Contemporáneo IAC, será el principal espacio para la promoción de las nuevas ideas. El debate se polariza entre el formalismo purista del arquitecto y crítico Luis Miró Quesada Garland y las demandas nacionalistas, pero renovadoras del escritor Sebastián Salazar Bondy. Para 1958, cuando se presenta el I Salón de Arte Abstracto en el Museo de Arte de Lima, la abstracción se había convertido ya en un eje dominante del arte peruano (Museo de Arte de Lima – MALI).

Por otro lado, entre los muchos cambios modernistas que supuso el gobierno del Presidente General Manuel Odría (1948-1956), para la ciudad de Lima y para el Perú, fue que en setiembre de 1955 se legalizó el voto para las mujeres, hecho que cambió la perspectiva hacia la mujer trabajadora y, por lo tanto, la labor de Trudy Kressel, como el de muchas otras, que como mujer y artista se pudo hacer visible.

### **2.1.2 La Academia de Ballet Moderno y la formación de un grupo de danza**

La primera noticia de Trudy Kressel en Lima se ha encontrado en el diario *El Comercio* el 2 y el 9 de enero de 1951. Se trata de dos avisos publicitarios de su “Academia de Ballet Moderno”, donde Kressel anunció que dictaba: "clases de ballet clásico, rítmica, gimnástica y perfeccionamiento artístico para niñas y señoritas en la Calle Risso 265 cuadra 20 de la Av. Arequipa, Lince. Las inscripciones se recibían de 10 a 12 a.m. y de 4 a 6 p.m." (*El Comercio*, 1951).

Como comparación se menciona que, durante el mes de enero de 1951, se muestran avisos publicitarios de otras academias, de tamaños mayores y publicados con más frecuencia que los de Kressel. Estos ofrecían ballet clásico para niñas desde los 5 años y gimnasia rítmica para moldear el cuerpo de las señoras, como lo anunciado por Kaye Mackinnon en sus dos sedes, la Sociedad Entre Nous y la Av. Arequipa

320; el Estudio de Danza de Rosita Ríos<sup>40</sup> fundado en 1936, en Jirón Carabaya 975 y sus anexos en San Miguel y Miraflores, anunciaba ballet clásico y danza española para niñas desde los 3 años de edad y un curso intensivo de verano; y, lo que ofrecía Dimitri Rostoff en la AAA, con ballet para señoritas, caballeros y niñas desde los 7 años.

Trudy llegó a Sudamérica por una ruta de rodeo, viajando con su esposo a quien tuvo que seguir en un constante cambio de lugares, una situación compleja para una bailarina. Trudy pareció haberse ajustado a esas situaciones con facilidad. Declaró que donde iba formaba un grupo y que, cuando falleció su marido, tenía raíces aquí, y como ella indicara su grupo estaba formándose en Lima. Así fue como decidió quedarse en el Perú (Dance Magazine, febrero de 1971:68). Hay quienes afirman que ella tenía familiares en Lima, nadie con quien se haya podido tomar contacto.

### **Instalación de la Academia de Ballet Moderno**

“Estudio de Danza Moderna y Gimnástica”, así leía el letrero en la puerta de su Academia. Los dos avisos publicitarios publicados en El Comercio en enero de 1951 y otro en una de las primeras ediciones de la *Revista Ballet* (diciembre de 1951), son los únicos avisos contratados que se han encontrado a lo largo del desarrollo completo de su carrera en Lima. La Academia se publicitó en los programas de mano impresos para los recitales que ofreció.

Este hecho revela el interés poco comercial de su trabajo y también una dimensión de trabajo de baja escala, cuando se le compara con las otras academias de danza en la ciudad. De las notas de prensa se han tomado datos de la cantidad de alumnas con las que trabajó, que fluctuaron en las diferentes presentaciones públicas de sus Ballets Infantiles entre 35 niñas y jovencitas en diciembre de 1952, un conjunto de más de 70 alumnas en 1953 y 1954, 60 alumnas en 1956 y 40 en 1957.

---

<sup>40</sup> Rosita Ríos, es uno de los primeros personajes peruanos que abrió su propia Academia de Danza Clásica en 1936 y fue responsable de la formación de varias importantes figuras de la danza peruana.

Se hace interesante su instalación en el distrito de Lince. Un distrito popular y todavía nuevo para la ciudad. Estratégicamente situado entre el centro tradicional de Lima donde se encontraban establecidas las Academias más antiguas como el Ballet de la AAA, el Ballet Peruano en el Entre Nous, el Ballet Universitario en la Universidad San Marcos, y las nuevas Academias que se estarían ubicando en Miraflores y San Isidro.

La “Academia de Ballet Moderno de Trudy Kressel”, en donde ella enseñaba “ballet clásico, rítmica, gimnástica y perfeccionamiento artístico para niñas y señoritas” funcionaba en los altos del Cine Western, en la Calle Risso 265, cuadra 20 de la Av. Arequipa, Lince. Este local en donde funcionó la Academia durante los 20 años de su estadía, se trató del tercer piso del edificio que albergaba el cine y que antes había pertenecido a las instalaciones de una estación de radio. Por esta razón, la sala de danza estaba rodeada de amplios ventanales con doble vidrio, que separaban sonoramente la sala de trabajo de las áreas sociales. La academia estaba módicamente acondicionada, contaba entonces con una sala de danza amplia (aproximadamente de 9x8 mts<sup>2</sup>), barras, piso recubierto con linóleo y simbólicamente sin espejos. La maestra tenía para su trabajo personal un pequeño espejo de cuerpo entero que volteaba al dictar las clases y una pizarra donde explicaba pasos y conceptos en sus clases y ensayos. La maestra no creía en el uso del espejo para la formación del bailarín, decía que lo distraía de su búsqueda interna<sup>41</sup>.

En esta academia se anunciaron y realizaron cursos de ballet. Hay noticias de que el entrenamiento de los bailarines en la Academia de Trudy se hacía, en este primer periodo, en la danza clásica, además de las otras técnicas (entrevistas con Giannoni y Arévalo). María Luz Calle conocida como Malú, quien fuera bailarina, asistente, colaboradora y amiga de Trudy por muchos años, sería la encargada de varios de

---

<sup>41</sup> Hoy funciona allí la Iglesia Agua Viva, que ha ocupado el mismo cine como centro de reuniones y las instalaciones del tercer piso como sus oficinas y aulas para charlas. El espacio ha cambiado pero conserva aún muchas sus características iniciales. Trudy tenía allí un espacio no muy bien cuidado, pero que cumplía con buena luz y ventilación, barras y espacios sociales. Después de la partida de Trudy el espacio continuó por años siendo usado para la danza por María Retivoff y su grupo de danza moderna y también por Hilda Riveros y el Ballet Moderno de Cámara del INC.

los cursos de ballet y de la dirección del Estudio y del grupo de danza durante las ausencias de Kressel. "Luego, la bailarina Trudy Kressel, nos manifestó que todas sus coreografías están basadas en la enseñanza del ballet clásico y que el entrenamiento técnico es el mismo que usan todos los bailarines". (*El Comercio* 1955).

Los otros temas de enseñanza que fueron la rítmica y la gimnástica, podrían provenir de la tradición de Dalcroze-Hellerau, donde se dieron los primeros estudios de Wigman y Chladeck, maestras de Trudy; el tema ha sido descrito por una de sus bailarinas, Cristina Giannoni, como una práctica que se asemejaba a la gimnasia sueca. La gimnasia sueca bastante conocida en Lima, en el periodo que se estudia, se sabe fue también muy difundida y practicada en Francia. Se dictaron también en el estudio clases de Gimnástica para damas.

El término "perfeccionamiento artístico" tendría que ver con el trabajo dancístico en sí y se asocia con lo que desarrolló Kressel como expresión corporal y pantomima. En 1955 Trudy impartió estas dos materias en el Club de Teatro y más adelante también en la Escuela de Arte Dramático. El hecho constituye una característica de trabajo, ya que, relacionándose con otras actividades artísticas sumó sus diferentes temáticas, paralelas a la danza moderna.

Una de las noticias más remotas sobre el tenor de sus clases, la hemos encontrado en lo que describe la artista plástica ecuatoriana Grace Pollit, quien, de muy niña, entre 1952 y 1954, estudió Ballet con Trudy Kressel. Ella lo expresa de la manera siguiente:

Una indescriptible emoción llenó mi ser cuando leí su email, me transportó a los hermosos tiempos de la niñez... Siempre amé el ballet. Miss Trudy Kressel ingresó como profesora de Ballet Clásico en el Colegio Saint Phillips en Lima, plantel educativo que en ese año abría sus puertas para la educación de niñas. Colegio que se distinguió por tener un excelente plantel de educadoras que nos brindaron una esmerada educación. Miss Trudy Kressel era una gran maestra, de figura fina y esbelta, de rostro muy dulce enmarcado por una hermosa cabellera roja. Era una mujer muy bonita que con su voz de tono casi grave nos marcaba los pasos... -plige, omblope, rolove, petit batmon, arabesque...plige, omblope- (sic)... y así una y otra vez hasta que lográsemos realizar los movimientos con gracia... Esos armoniosos movimientos pienso que han influido mucho en mi arte plástico; era un grupo muy bonito de niñas dirigido por una

gran maestra<sup>42</sup>... Lamento no poder ilustrar con fotos este corto relato pues tuve un percance muy grave; la habitación de la casa, donde se encontraba el estudio, estaba cerca de uno de los baños y un día se fue el agua, para cuando volvió, toda la familia nos encontrábamos en otra ciudad... cuando regresamos todo flotaba, parecía un gran lago, todos los documentos importantes se estropearon. Mucho me alegra y enorgullece que mi maestra de ballet, Miss Trudy Kressel vaya a figurar en la historia de la danza moderna que está haciendo la prestigiosa Universidad de San Marcos. Le agradezco sus palabras de aprecio hacia mis pinturas y mi Obra. (G. Pollit, comunicación personal por correo electrónico, 12 de mayo de 2014).

Esta noticia resalta el carácter de la maestra, quien no limitó su labor a su academia, sino que además enseñó en colegios como el que menciona Grace Pollit. Más adelante se le encontrará dictando clases en L'Ecole Nouvelle<sup>43</sup> (hoy Colegio Franco-peruano). Sobre este tema se tiene un pasaje descrito por uno de los alumnos de L'Ecole Nouvelle, el cineasta Mario Pozzi-Escot. Él relata haber corrido cada vez que Trudy llegaba al colegio... y haberse sentado a mirar las clases, ya que “observar esas clases de ballet, lo fascinaba”. Recuerda y describe el bello movimiento de Trudy, que vestía con amplias faldas al dictar sus clases. Recuerda una falda de color verde botella y una blusa gris, colores que contrastaban con su atractiva cabellera roja. (M. Pozzi-Escot, comunicación personal, junio 2013).

Se ha recogido otro dato que interesa a la investigación. Este viene de una de sus alumnas en L'Ecole Nouvelle, Annie Lewitus Thevenot:

Trudy para mí ha sido una de las personas que me ha abierto mis ojos y dado gusto para el baile. Empecé a los 4 años y seguí en sus cursos hasta que me fui del Perú en 1962. Después seguí bailando hasta los 18 años y más... Mi mamá (Jeanne Lewitus, directora y fundadora de L'Ecole Nouvelle) tuvo una relación muy fuerte con Trudy, que venía a menudo a nuestra casa. Le permitió dar clases en L'Ecole Nouvelle para que alumnas de escasos recursos pudieran empezar a aprender danza en la escuela. (A. Lewitus Thevenot, comunicación por correo electrónico, 08 de noviembre de 2014).

Además, una anécdota que resume cómo se trabajó con las participantes del Ballet Infantil: “...recuerdo que una vez fuimos a bailar para la televisión y cuando llegamos delante de las cámaras, Trudy nos dijo a cada una de ¡improvisar algo y yo había escogido de ser una ¡mariposa! no sé cómo salió esa improvisación, pero así era Trudy”. (A. Lewitus Thevenot, comunicación por correo electrónico, 08 de noviembre de 2014).

---

<sup>42</sup> Subrayado nuestro.

<sup>43</sup> L'Ecole Nouvelle nace de la iniciativa de la pedagoga Jeanne Lewittus, que después se convierte en el Colegio Franco Peruano. Madame Lewittus promovió sistemas modernos de educación en libertad. En el local del colegio se agregó una iniciativa que se conformó entre Trudy Kressel y Madame Lewittus, esta se trató de promover clases de danza en el mencionado colegio para niños de bajos recursos económicos.



“El amor transmitido por el arte del ballet” (Grace Pollit) y el entrenamiento en ballet que brindó durante la primera etapa de su estancia en Lima (entrevistas Giannoni, Arévalo), contrastan con la opinión de la crítica local, que lo define en 1951 como un trabajo deficiente. Palabras que se juzgan apresuradas, pues cómo podría alguien lograr con alumnos lo que el crítico esperaba en menos de un año de trabajo: “Sobre los intérpretes, bien poco entrenados en sus papeles, de una escasa preparación técnica más sin el pulimiento físico antelado...” (Castro Franco 1951). Como conclusión de su artículo, el crítico añade: “... No ha sido un Recital de Ballet, como ofrecía el programa, sino un recital de números de danza compuestas por Trudy Kressel... Esperamos pues que, Trudy Kressel nos ofrezca un programa de Ballet, con todos los requisitos y circunstancias”. (Castro Franco 1951).

En octubre de 1952 Castro Franco nuevamente opina que: “...Del elenco no nos queda más que anotar su deficiencia y poca adaptación debido a su escasísimo entrenamiento técnico. Sin embargo, la actividad de su academia en Lima, cuenta ya con un tiempo suficiente...” (Castro Franco 1952). Los comentarios de Castro Franco, no coordinan con el nuevo género de danza que se planteaba, uno que claramente se diferenció del ballet clásico.

En el año 1953 se van definiendo los términos con que se presenta el espectáculo de Kressel en el Teatro Municipal, que se había anunciado como Concierto de Danza.

El Aprendiz de Brujo, sobre Preludios de Debussy, fue, sin duda, la mejor coreografía del “Concierto”, basada en danzas “solísticas” de variados aspectos. Los jóvenes artistas lucieron así sus aptitudes para este género de danza que practica Trudy Kressel. Género que tiene más conexiones con el ballet-teatro que con el estilo clásico tradicional. Edgardo Díaz como el maestro brujo y Carlos Divari como el aprendiz, revelaron sus buenas condiciones; María Luz Calle, en esta obra como en las anteriores demostró su temperamento y calidad plástica; las señoritas Bortessi, Simenauer, Schwarzwaller y Lowenhtal colaboraron así mismo en la realización del programa en el que la profesora Kressel tuvo la responsabilidad central. (*El Comercio*, 1953).

Aquí la crítica cede ante la idea de que Trudy Kressel estaría poniendo en práctica un género dancístico diferente, que se describió como: “...un género que tiene más conexiones con el ballet-teatro que con el estilo clásico tradicional... finalizó con una pantomima sobre una pieza humorística de Bela Bartok que el conjunto hubo de repetir a insistencia del público”. (*El Comercio*, 1953).

## **Intentos de conformación de un grupo de danza**

En un inicio el grupo estuvo compuesto por sus alumnas más avanzadas, se ha encontrado que, algunas de estas alumnas ya estaban formadas como bailarinas, al llegar a la Academia, tal es el caso de, María Luz Calle, Alexandra Tobolska y Eugenia Ende. Trudy también invitó a jóvenes bailarinas y bailarines de otras academias a participar en sus espectáculos, por ejemplo: Doris de la Puente, Hugo Picasso, Marco Mory, Leslie Lee, Santiago Higuera (ver figura 11) y Betty Missiego, ellos vendrían de las Academias dirigidas por Rostoff y MacKinnon, como también su “partenaire” Mario Ignisci, que venía del Teatro Colón de Buenos Aires<sup>44</sup> (ver figura 21).

Con el propósito de formar un grupo estable de danza, Trudy usó varias estrategias. Además de la enseñanza en su academia, enseñó en varios colegios y ligó su trabajo al del Club de Teatro de Lima. Se realizaron presentaciones de Danza Infantil con las pequeñas alumnas y también presentaciones para público adulto con las alumnas avanzadas y bailarines invitados donde Trudy dirigió, coreografió y bailó.

Tendría que crear un nuevo gusto, una afición para la danza moderna y un espectador que pudiera apreciar y cultivar sus espectáculos. Se dijo que el público principal interesado en este arte fue el público joven, estudiantes de arte y universitarios. Es por esto que se verá a Kressel siempre rodeada de gente joven.

La gira a la ciudad de Trujillo, en diciembre de 1953, se trató de dos actuaciones de Kressel acompañada “por las alumnas más distinguidas de su Academia” (La Industria, 1953). Ocho artistas danzaron en esa oportunidad: María Luz Calle, Any Schwarzwaller, Alexandra Tobolska, Vera Simenauer, Carlos Olivari, Edgardo Días, Manuel Buendía y Jorge Torres, estos conformaron el grupo en este primer periodo.

El año 1955 trajo una modalidad especial en la que Kressel se presentó como solista en el espacio “alternativo” que ofrecía el Club de Teatro, “un ambiente íntimo y acogedor” como fue descrito por la artista, que significó para ella “la cristalización y realización de su manera de pensar con relación a la danza”. Este espectáculo de pequeño formato se

---

<sup>44</sup> Ignisci colaboró en Lima, también con el Ballet de la AAA y otros.

compuso de siete funciones continuas de un interesante programa (ver figuras 16 - 18), que acompañó el joven pianista Antonio Hernández. La crítica, por Enrique Iturriaga, apareció en *El Comercio*:

... En la agradable sala del Club de Teatro y dentro de las celebraciones de su aniversario institucional, la bailarina Trudy Kressel ofreció un recital de danza. En primer lugar, quisiéramos elogiar la actitud de la artista, que reside hace varios años entre nosotros, al presentarse en un programa sola, sin alumnos, ante el público. Para mostrar su modalidad estilística y su realización. Si los profesores que hay en Lima hicieran esto de vez en cuando, tendríamos constantemente una muestra de sus habilidades, sus tendencias y sobre todo de su capacidad interpretativa, lo cual ayudaría a formar público para estos espectáculos y sería un aliciente para la superación de los mismos maestros. El programa de Trudy Kressel, estuvo conformado por diversas páginas musicales, la mayoría de ellas, lógicamente contemporáneas, ya que sus creaciones también lo son y responden entonces a una mejor adaptación. Solo dos obras de Bach (un Preludio y una Siciliana) y una de Franck pertenecían a época anterior y de estas dos destacó sin duda, la del belga, titulada por la bailarina “Rebeldía”. En general creemos que Trudy Kressel tiene especial facilidad para realizar aquellas páginas cortas, escogidas por ella, en las cuales expresa situaciones características tanto en el aspecto emotivo como en el representativo de algún tipo especial. Así, las “Visiones Fugitivas” con música de Prokofiev, donde tiene oportunidad de lucir diversos gestos -Misteriosa, Jocosa, Ridícula, Feroz, Doliente y Poética- o bien en las bellas danzas rumanas de Bela Bartok en que tal vez muestra distintos personajes o estados de un personaje en una fiesta popular, fueron las versiones más logradas, por su unidad en las actividades propias y acierto en la expresión buscada. Es que Trudy Kressel posee muchas cualidades para la mímica, las que tal vez puedan ser aún más desarrolladas. En “Lamentaciones” de Bach menos, pero sobre todo en los “Estudios Rítmicos” de Iturriaga y en el “Claro de Luna” de Debussy, encontramos poca claridad en el propósito expresivo, tal vez por la vaguedad de los gestos o por una falta de meta en su idea coreográfica. En cuanto al vestuario, correcto, con excepción del de la obra de Debussy, que contrastó con la sobriedad de los demás. La artista, que fue muy aplaudida en los diversos números del programa y en especial al finalizar, tuvo como colaborador en la parte musical al joven pianista Antonio Hernández. (Iturriaga, 1955).

### **Puesta en escena de espectáculos de danza moderna**

Al final del primer periodo en los años 1956 y 1957, continúa el trabajo con constancia, realizando esfuerzos con la mira de formar su grupo de danza y mostrando progresos en la labor. Acompañada por el músico Luis Antonio Meza, además de otros pianistas, se mantiene con novedades en sus programas y al mismo tiempo elaborando un repertorio propio. Continuó trabajando con el escenógrafo Alberto Terry que, a juzgar por la crítica, tuvo siempre una intervención muy acertada.

En 1956 presenta un programa de Ballet Moderno en el Teatro Municipal, con un elenco compuesto de 21 bailarines entre los que se encontraron: Mario Ignisci, María Luz Calle, María Elena Adamo, Juanita La Rosa, Manuel Buendía, Eduardo Mendoza, Eduardo Saco, Stefano Manassero, Alejandro Avanto, Violeta Kapetanovich, Cristina Giannoni, Livia Moschella y otros, en un programa que se compuso de Escenas en el Bosque, (Schumann), La Intriga (Beethoven), La Muchacha Fea (Morton Gould), Tema y Variación (Beethoven), El Rayo de Luna (Debussy) y un Pas de Quatre (Gershwin).

En 1957, el espectáculo comprendió varios estrenos entre los que destacaron Nocturno de la Ciudad con música de George Gershwin y El Puerto Olvidado con partitura de Darius Milhaud. El número descrito como “de especial atracción” fue la reposición de Estudio, coreografía creada sobre una pieza del compositor nacional Enrique Iturriaga, quien estaría en boga, ya que en esa temporada obtuvo un importante premio en el Festival Latinoamericano de Música de Caracas. La obra, que se inspiró en los elementos básicos de la danza había sido estrenada hacía varias temporadas (1952) y su reposición se consideró muy acertada. La acompañaron el mismo grupo de bailarines, Alberto Terry como escenógrafo y Luis A. Meza al piano.

### **El trabajo de la artista**

...Desde el momento en que tocó suelo peruano Trudy Kressel, bailarina y coreógrafa francesa, se abocó con espíritu pionero a la difusión de la danza moderna. (Garland 1996:73)

Se estudia a una artista que, a su llegada a nuestra ciudad en 1950, ya estaba envuelta en la práctica de la “danza moderna”. Aunque su trabajo se anunció como “ballet moderno” en esos primeros años, se debe considerar que Trudy usó el término ballet moderno y otras expresiones afines como baile moderno, ballet contemporáneo, además del de danza moderna. Expresión que años más tarde adoptó como única denominación para su grupo y trabajo. “... En el panorama que acabamos de describir, hace sentir su presencia: la otra versión de la danza académica o de concierto. Esta danza, a la que en términos corrientes se le conoce como danza moderna, la trae a la capital la francesa, Trudy Kressel”. (Garland 1996:73)

Trudy Kressel desarrolló en Lima una amplia temática en educación y producción dancística moderna, involucrando al público en temas como: puesta en escena, expresión corporal, pantomima, euritmia, abstracción y coreografía además de la danza moderna misma.

Elegí el baile moderno desde niña -recordó- por su absoluta libertad... Él le permite expresar todas las impresiones que recoge su sensibilidad e inspirarse en motivos tan variados como las emociones de Shakespeare o la música electrónica... Cree que la danza moderna tiene un futuro brillante y se adscribe a la corriente de Mary Wigman que no busca dar al baile nuevas reglas, sino que él nazca de cada nueva inspiración. (Helfgott, 1969).

Es simbólico que los primeros exponentes de la danza moderna en Francia tuvieran que plantearse como oponentes y en confrontación a los de la danza clásica, como lo expone Jaqueline Robinson: “De ce fait, les premiers défenseurs de la danse modern en France ont eu á se placer en opposition á la danse classique”<sup>45</sup> (Robinson 1990:18). Como también la siguiente afirmación: “On ne peut guerre a cette epoque parler de danse modern francaise, mais de danse moderne en France car les personnalités les plus importantes et influentes sont étrangères”<sup>46</sup>. (Robinson 1990:35).

Se ha encontrado singular que nuestra maestra francesa, se hallara en parecida situación en Lima, a su llegada a esta tierra virgen de la influencia de la danza moderna. Le tocó sembrar esta semilla ante una sociedad dancística hondamente intrincada en el gusto y la práctica de la danza clásica.

Aunque Luis Antonio Meza, su más cercano colaborador, también trabajó con otros conjuntos de danza en la ciudad (estos, por supuesto, dedicados al ballet clásico) declaró en el 2005:

...bueno, yo introduje la danza moderna en el Perú en el 50, con Trudy Kressel, que era una dama vienesa, francesa, por su matrimonio. Ella creó la primera escuela de danza moderna aquí. Yo fui su pianista y luchamos horrores contra el medio limeño. El ballet clásico nos declaró una guerra terrible, con comunicados en los periódicos. Sentían que el mundo se les acababa. Nada más lejos de la realidad. (Chueca 2005).

---

<sup>45</sup> De modo que, los primeros defensores de la danza moderna en Francia tuvieron que situarse en oposición a la danza clásica. (Robinson 1990: 35). Traducción Llewellyn – Jones, M.

<sup>46</sup> “En esa época, no se puede hablar de la danza moderna francesa, sinó de la danza moderna en Francia pues las personalidades más importantes e influyentes fueron extranjeras”. (Robinson 1990: 35). Traducción Llewellyn – Jones, M.

Hay varios componentes que observar en su formación. Por ser Trudy de extracción austro-francesa, padres austriacos y de nacionalidad francesa por matrimonio, tiene vivencias únicas:

De las noticias vinculadas a Trudy... en una de esas se habla de la austriaca, alguna vez, oí hablar de la rumana; lo que sé, es que su madre pasó muchos años en un campo de concentración después de la segunda guerra mundial, hasta que Trudy logró que la liberaran y la trajeran al Perú. Sé que tuvo educación internacional esmerada, su padre no escatimó en costear la educación de su hija Trudy. (S. Vladic, comunicación por correo electrónico, marzo de 2013).

Se sabe por la misma Trudy, que de muy joven tuvo la oportunidad de estudiar con dos importantes figuras de la danza expresionista, la austriaca Rosalia Chladek y la alemana Mary Wigman, por lo que se deduce estaría ligada a estos dos países y a sus culturas a temprana edad. Asunto que ella comunicaría constantemente a sus alumnos.

*El Comercio* publica en 1954, un artículo escrito por la propia Trudy Kressel, con dos fotografías, una en el teatro con escenografía, cuya leyenda lee: Coreografía, decorados, vestuario y música con caracteres nuevos. La segunda es una foto en el Estudio de la Calle Risso (ver figura 15). Se ha transcrito el artículo, ya que ilustra la actitud de la maestra, con respecto a la danza moderna. Se piensa que se debió a la necesidad de comunicar y difundir el tema de su trabajo artístico desconocido en esta ciudad. Entrega en el artículo sus puntos de vista sobre el Ballet Moderno:

... En la técnica del Ballet Moderno, repetimos, no hay restricciones, ni límites, ni prohibiciones; todo movimiento es permitido, a condición de que “sirva” para la creación coreográfica, representando sea un personaje, sea la impresión de una obra musical o sea un ambiente intencionado. Se puede correr, caminar, rodar por el suelo, saltar, dar la vuelta; el cuerpo del bailarín puede quebrarse, jorobarse, estirarse; llevar formas de rocas, de flores, de pájaros o de serpientes. Y esta técnica tan amplia y variada es tan difícil, que, como en todo arte, hay pocos bailarines que llegan a adquirir verdadera perfección. Pero la técnica, como en todo arte debe servir únicamente a la realización de una inspiración y no bastar en sí misma como demostración de acrobacia. El título “moderno” ha sido muchas veces muy mal comprendido. Moderno, en el arte, no tiene que ver con los caprichos de una “moda” ni con los lados frívolos de la artesanía, sino precisamente con su **actualidad**. Grandes obras de siglos pasados han podido conservar su actualidad, mientras que otras, relativamente recientes, no tienen ningún interés, pues no expresan el espíritu de la época en que fueron escritas. Otro punto muy importante en la forma moderna del ballet es el **conjunto**, el grupo de bailarinas, teniendo cada una de ellas la importancia de su papel y de su personalidad – en lugar de formar un “corps de ballet” alrededor de una bailarina, reduciéndolas casi a una parte del decorado para destacar la visión virtuosística de una sola persona. Siempre existe un “solo” de una u otra figura, pero éste nace de las necesidades de la obra interpretada y no es un momento tradicional y forzado, en favor del nombre o estilo de una “estrella”. (Kressel, 1954).

El artículo aclara que Trudy al referirse al Ballet Moderno, se expresaba acerca del movimiento en la Danza Moderna y el desarrollo del arte de la danza hacia la modernidad, señala diferencias con la forma del ballet: "muy importante en la forma moderna del ballet es el **conjunto**, el grupo de bailarinas, teniendo cada una de ellas la importancia de su papel y de su personalidad... a diferencia de formar parte del corps de ballet".

Este tema formó parte axial del trabajo con su Grupo de Danza Moderna, quizá en desmedro de destacar algunos de los artistas que conformaron el Grupo.

A pesar de que utilizó el término ballet moderno, queda claro que, ni ella, ni sus bailarines usaron en escena los movimientos de la tradición del ballet, como tampoco las zapatillas de punta. La técnica del ballet se empleó como parte de la preparación física y dancística en su escuela, no como estilo. Las otras técnicas que se practicaron además de la danza moderna fueron: improvisación, acrobacia, gimnasia rítmica, expresión corporal y yoga.

Trudy Kressel tuvo que establecer en Lima una nueva mirada y una nueva semántica de la danza a inicios de la década del 50, una que aún no había sido introducida en Lima.

¿Y cómo le hubiese sido posible crear un grupo y coreografías de corte moderno sin estar continuamente relacionada con Francia y Europa?, ¿Se podría decir que estuvo en la búsqueda o al encuentro de pares?, ¿Una manera de evaluar su propio y personal desarrollo? En todos los años de su permanencia en el Perú, la artista viajó continuamente como ella misma indicaba a sus seguidores “trayendo las novedades”, esta interlocución le era indispensable.

Un pasaje en el libro de Lichi Garland da una mirada adicional:

*¿Diría usted que identificarse con las vanguardias era la principal motivación de Kressel?*

Mi impresión era que la movía una extraordinaria necesidad de expresarse que siempre me llamó la atención.

*El espíritu apropiado para un trabajo pionero.*

Así es, pleno de mística. Posiblemente como otra gente que sobrevivió a la terrible tragedia de la guerra, Trudy sentía la necesidad de traducir esa experiencia artísticamente. (Garland, 1996).

Se puede asegurar que este grupo se constituyó en el único grupo de danza moderna durante los años de permanencia de Kressel en Lima y que también su obra reflejó los cambios en el desarrollo de la danza moderna en el mundo, al mismo tiempo que se mostró comprometida con el desarrollo del arte en el Perú. (Hirschorn, 2005:44).

## **2.2 Definiendo el Grupo de Danza Moderna. Segundo Periodo 1958 -1964**

El ballet moderno se encuentra dignamente representado en la persona de Trudy Kressel, directora de la Academia que ostenta su nombre, de tendencia expresionista. Su elenco ha llevado a cabo también numerosas presentaciones. Actualmente realiza los primeros experimentos en Euritmia que se hayan hecho entre nosotros. (Meza, 1959).

### **2.2.1 Cambios e influencias durante el septenio**

El periodo se inicia con cambios e influencias importantes, diferentes asuntos que dieron un nuevo impulso y definieron el rumbo, como también la continuidad de lo iniciado y que resultan en la concreción del Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel. Los temas se dieron así:

#### **La Euritmia**

Se debe agregar que se conoce la Euritmia ligada al movimiento filosófico de la Antroposofía, lo que sugiere la búsqueda espiritual en el arte, donde Trudy estaría aplicando el aspecto eurítmico que se refiere a la palabra. Trudy uso esta técnica expresiva de movimiento, incluyendo los diseños de piso y en algunos casos túnicas y velos, alternándola con su búsqueda, en la expresión dancística moderna, que incluyó el uso del suelo y las mallas de danza.

En lo que respecta al desplazamiento, Juan Torres describe las evoluciones en el espacio como círculos caminados y corridos. Los bailarines intérpretes de estas danzas, Teresa Arévalo, Armando Barrientos, Cristina Giannoni, Juan Torres, coinciden en recordar estos momentos con claridad y emoción, por lo que se



deduce, debe haber sido un alto momento creativo para el grupo. Poemas Bailados, cuya primera versión data de 1958, se encuentra en varios de los programas en los años siguientes, incluyendo distintos poemas en las diferentes ediciones que conformaron el repertorio de la compañía. Los poemas fueron siempre recitados por el actor peruano Hudson Valdivia.

El uso de la voz y el de la palabra se introduce en el trabajo en 1958, con la inclusión del actor Hudson Valdivia y de la Euritmia, una nueva técnica expresiva en el trabajo escénico-coreográfico de Trudy Kressel. Ella montó para la segunda parte de su espectáculo de febrero de ese año, lo que la prensa llamó: "...dos estudios eurítmicos consistentes en una expresión corporal conseguida con el ritmo de poemas orales. Se escenificaron dentro de esta concepción, las poesías La Oda al Fuego de Pablo Neruda y El Ala del Cuervo de Rubén Darío". (*El Comercio*, 1958).

Los primeros espectáculos que incluyeron la Euritmia se dieron en la Escuela Normal Central de Chosica en febrero y junio de 1958. Al analizar el contenido de los dos ejemplos poéticos, se observa que se estaría abordando una temática seria, profunda y de fuerte compromiso. La voz recitada que acompañó la danza, reemplazando a la música, remarcaría este cambio.

Esta nueva forma, que incorporó un actor al espectáculo, estaría ligada al trabajo que Trudy inició en el Club de Teatro y en el Instituto Nacional de Arte Dramático. Ella estuvo dirigiendo los talleres de Expresión Corporal que se habían incorporado al nuevo currículo de esa Institución. Ernesto Ráez ofrece un panorama de los cambios que se produjeron en ese momento:

... Los cambios políticos llevaron a la desarticulación de la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAE). En 1956 se forma una Comisión reorganizadora de la actividad teatral conexas con el Estado y se crea el Instituto Nacional de Arte Dramático (INAD) iniciando sus labores académicas el 15 de mayo de 1958 y más tarde el Instituto Nacional Superior de Arte Dramático (INSAD) que pasó a funcionar en el habilitado Teatro La Cabaña. A la salida de Guillermo Ugarte y Chamorro se había encargado la dirección de la ENAE al actor Leonardo Arrieta. Pero al trasladarse la escuela de local, se nombra en el cargo a Mario Rivera Del Carpio. Durante esta etapa se perfecciona el currículo y se da mayor peso a la expresión corporal con participación de la bailarina Trudy Kressel, renovadora de la danza moderna en el Perú; e Impostación de la voz, dictada por la cantante wagneriana Carmen Chávez. Son profesores los más brillantes

intelectuales jóvenes del momento: Sebastián Salazar Bondy, Alejandro Romualdo Valle, Luis Jaime Cisneros, Washington Delgado. (Ráez 2015)

La forma de la Euritmia, que introdujo la maestra en su repertorio de movimiento y coreografía, marcó el inicio de una etapa y aspecto, que siguió desarrollándose durante varios años dentro de los espectáculos. Es así que se incorporó el arte de la palabra y el armónico movimiento de la Euritmia para llevar a escena las nuevas danzas con la magnífica voz del actor peruano Hudson Valdivia, poesía de: Pablo Neruda, Rubén Darío, Nicolás Guillén, José Santos Chocano y poesía anónima china. Esto se constituyó en un acierto, ya que tuvo buena llegada con el público, así como con la crítica y sobre todo con los bailarines. Las descripciones de las coreografías de la Euritmia por éstos, coinciden en que son muy sensibles, las percepciones de gran embargo de emoción y las danzas recordadas con gran vivacidad, en la unión del movimiento escénico con la voz humana.

Valdivia contaba con un tono y potencia de voz especiales, dicción, dramatismo y teatralidad, lo que ha llevado a pensar que se trató de una declamación de la poesía con acento en tales cualidades y que más bien lo experimental había ido por el trabajo escénico corporal con los bailarines, tomando en cuenta las reglas que suponen el trabajo con la Euritmia. Se ha visto que este trabajo se prolongó más allá del septenio, es decir hasta 1971, con Collage que llevó música de Stockhausen y poesía de César Vallejo; en aquella oportunidad, recitada por los propios bailarines y la voz grabada en otros pasajes.

### **Dore Hoyer**

La visita de la bailarina alemana Dore Hoyer (ver figura 31), en setiembre de 1958 fue un hecho que influenció y fortaleció la labor de Trudy Kressel, se puede decir que inspiró el periodo aportando reafirmación en el trabajo.

La prensa anunció así su llegada a Lima:

La danzarina expresionista Dore Hoyer actuará en Lima. La afamada bailarina Dore Hoyer, cultora de la danza moderna en su modalidad expresionista. Esta distinguida artista considerada como “la más elevada manifestación de la danza expresionista”, ha actuado en forma relevante en el Teatro Colón de Buenos Aires, de donde vendrá a

nuestro país para ofrecer dos recitales los días 24 y 25 de los corrientes en el Municipal. (*El Comercio*, 1958).

Se publicó una foto de la bailarina con la leyenda: “Dore Hoyer en actitud dancística guerrera”.

Y otro comentario de prensa:

Considerada con Harald Kreutzberg como el más alto exponente de la danza moderna de Europa, debutará el próximo miércoles Dore Hoyer, artista alemana que acaba de cumplir en Buenos Aires su tercera temporada con indeclinable éxito. En un año como el presente, en el cual se han visto tres elencos con base clásica – Janine Charat, El Ballet de Berlín y el grupo Soviético, Dore Hoyer significa una experiencia distinta y por demás interesante sobre todo para el aficionado limeño que en los últimos 15 años solo ha podido apreciar a Los Sakharoff y a Renate Schotelius en el discutido pero apasionante género de la danza moderna. Dore Hoyer ofrecerá dos únicos recitales a realizarse el miércoles y jueves de esta semana en el Municipal. (Madalengoitia, 1958).

El espectáculo de Hoyer fue presentado como Recital de Danza con los auspicios del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

El carácter del espectáculo traído por Hoyer a Lima fue descrito por Pablo de Madalengoitia:

Una extraordinaria cultora de la danza moderna, se presentó anoche en el escenario del Municipal. Su nombre Dore Hoyer y su arte poseen una profundidad de inspiración y una sobriedad de expresión que sorprende y admira. Dentro de la libertad de movimiento que es esencia del arte que cultiva, la Hoyer realiza sus danzas con absoluto control de lo corporal y lo emotivo. No hay en su espectáculo efectismos teatrales ni angustiosa búsqueda de originalidades. En Dore Hoyer todo se manifiesta como producto de un cuidadoso proceso mental y es por eso que sus abstracciones danzantes se suceden en escena como obras definitivamente logradas... El arte de Dore Hoyer es puro hasta en su más íntima esencia y se manifiesta con igual pureza en la sobriedad del vestuario y en la intimidad de su atmósfera musical creada por un piano y en otros casos por instrumentos de percusión. (*El Comercio*, 1958).

El comentario crítico la consideró severa, sobria, purista:

Dore Hoyer danza con severidad litúrgica y con la unción de quien cumple un rito y estas características se hacen más evidentes porque todo su arte está impregnado de un hondo patetismo. Son en lo general danzas dolientes las suyas, continuidad de formas patéticas, y este tono de sufrimiento profundo, jamás es iluminado por una sonrisa. Aun cuando expresa alegría como en su maravillosa “La Tierra Canta”, es una alegría algo melancólica sin bullicio, una alegría que se nos transmite como simplemente transitoria ya que sabe que dará paso nuevamente al dolor. Tal vez por eso, las danzas que más impresionaron anoche fueron “Tristeza”, donde se agita como una sufriente marioneta y su suite “Hijos de su Tierra”, con música de Bela Bartok y en la cual se siente aletear

constantemente la tragedia de un pueblo oprimido... Es lástima que un público increíblemente escaso fuera el que gozara anoche de tan interesante y excelente espectáculo. (Madalengoitia, 1958).

Las danzas presentadas en el primer programa denominado Viaje Sudamericano, fueron: 1) Bolero (Ravel); 2) Elegía del Indio -del silencio al silencio- (D. Wiatowitsch); 3) Dinámica (D. Wiatowitsch); 4) Palmoteando la Tortilla (Folklore Latinoamericano); 5) Brasiliana (D. Wiatowitsch); 6) Tristeza (Albeniz); 7) La Tierra Canta (Albeniz); 8) Señales (Bela Bartok); 9) Hijos de la Tierra (Bela Bartok).

Las danzas presentadas en el segundo programa nombrado Sobre Fondo Negro, ciclo de música moderna para instrumentos de percusión<sup>47</sup>, cuyas partes fueron:

1) Meditación (Acompañamiento original Wiatowitsch); 2) Andante Estático (Giselher Klebe, grabación en cinta); 3) In Memoriam García Lorca: Nocturno, Epitafio, Danza Amarilla (Maurice Chana grabación en cinta); 4) Ostinato (Wiatowitsch); 5) Meditación Final (Wiatowitsch).

En la nota del programa se encuentra la siguiente información: las grabaciones fueron realizadas por la Neus Werk de Hamburgo interpretadas por integrantes de la Orquesta Sinfónica de la NDR bajo la dirección de Wilhelm Schuchter.

En la segunda parte del programa titulado Mosaico, bailó: 1) Pieza para dos violines -de alegría en alegría (Bela Bartok en cinta); 2) Con voces humanas: Folklore de Rumanía: Lamento, de Alaska: Correspondencia con los peces, de España: Semana Santa (Wiatowitsch acompañamiento original) y 3) En Cuatro Movimientos: Cantilena, Scherzo, Canto, Rondó (Wiatowitsch).

La crítica no mencionó al músico que acompañó en el piano y la percusión. Se trató de Dimitri Wiatowitsch, quien, además fue autor de muchas de las composiciones interpretadas en escena por Hoyer.

---

<sup>47</sup> Figura con una nota en el programa de mano: Para mantener la continuidad del ciclo, se ruega no aplaudir entre danza y danza.

Por haberse tratado de una figura internacional de la danza, sorprende que su espectáculo no tuviera acogida del público limeño, como había sucedido en Buenos Aires y Santiago donde se presentó en varias temporadas. La tercera y última de las presentaciones de Hoyer en Lima se publicita con un aviso contratado:

Harry's Larrañaga –Teatro Municipal – Lunes 29 - 10 p.m. – Accediendo a múltiples pedidos la genial y celebre bailarina DORE HOYER- Máxima figura del clásico estilo expresionista bajo los auspicios de la Universidad Mayor de San Marcos ofrecerá un último recital de despedida. Precios especiales para estudiantes y colegiales -Programa Nuevo- Precios rebajados- S/.50 -35-25-15-10 / Imp.inc. (*El Comercio*, 1958).

Cristina Giannoni, bailarina del grupo, se expresa con respecto a la importante influencia que causó en Trudy la visita de Dore Hoyer. Ella como su alumna, fue testigo de este hecho, que trajo al trabajo una mayor radicalidad, exigencia y enfoque hacia la danza moderna expresionista.

Cerrando el septenio, la visita de Hoyer se repitió en octubre de 1963 con un espectáculo producido por Concierto Daniel con dos programas diferentes. El primer programa incluyó las coreografías más representativas de la artista: 1) Prólogo (Messiaen); 2) Afectos Humanos: Vanidad, Avidez, Odio, Angustia, Nostalgia, Amor (Wiatowitsch); 3) Preludios: Danza I, Danza II, Danza III, Danza IV y Danza V (Bach); 4) Claro de Luna (Debussy); 5) Bolero (Ravel).

El segundo programa se presentó el 09 de octubre de 1963, también en el Teatro Municipal: 1) Señal (Wiatowitsch); 2) Mujeres Bíblicas: Judith –Plegaria, Acción, Triunfo; Ruth –El encuentro con voz, la mujer de Putifar desea y traiciona a José; y, María Magdalena (Montijn, Bach); 3) En Gran Cántico: Danza de la Divina Obsesión, Danza de la Cándida Sencillez, Danza de la Fuerza Bruta, Danza de la Sublime Tristeza (Wiatowitsch). Contando con el acompañamiento musical Dimitri Wiatowitsch.

### **Otras visitas del extranjero en cuanto a danza moderna**

Fueron significativas las presentaciones dancísticas de visitantes del extranjero, tanto de latinoamericanos, norteamericanos, como europeos. Funcionaron como impulsoras de la actividad dancística moderna local tanto, para el público, como

para la identificación de los bailarines modernos, que encontraron en éstas a sus pares. Se señala como característica especial que los conjuntos netamente clásicos incluyeron, ese año, en sus espectáculos elementos expresivos de la danza moderna.

Recuento del año 1958... cabe notar como característica del año coreográfico que el ballet netamente clásico sucumbió ante las creaciones que combinan la técnica tradicional y académica con los elementos expresivos de la danza moderna, la AAA, el Ballet de Chile, la Troupe de Janine Charrat y el Ballet de Berlín ofrecieron excelentes muestras de este estilo.... (*El Comercio*, 1959).

El **Ballet Nacional de Chile dirigido por el alemán Ernst Uttoff** se presentó en el Teatro Municipal de Lima en 1958. Llegó con una delegación de 30 bailarines y un interesante programa de repertorio que incluía coreografía de Kurt Jooss entre otras piezas modernas de Uttoff y de otros componentes del grupo. Bailaron en esa oportunidad importantes figuras de la danza moderna como Hans Zullig, Lote Botka y el mismo Uttoff, que habían sido miembros de los Ballets Jooss y los chilenos Patricio Bunster y Joan Turner, quienes después se convertirían en importantes exponentes de la danza moderna chilena. La Orquesta Sinfónica Nacional estuvo a cargo del Director de la Sinfónica Chilena. Para el público limeño el hecho marcó la apreciación por una temática contemporánea en la danza en el gran formato que ofrecieron.

### **María Fux**

Dos años después de Hoyer y Uttoff, se recibió la visita de una figura de la danza moderna argentina, **María Fux**, quien llegó a Lima en setiembre de 1960, patrocinada por la UNMSM y auspiciada por la Embajada Argentina en el Perú, para presentarse como solista en el Teatro Municipal (ver figura 43). La bailarina tuvo muy buena recepción por el público y la crítica. Sostuvo recitales y charlas sobre la danza moderna tanto en la Asociación de Artistas Aficionados (AAA), como en el Teatro Universitario de San Marcos (TUSM) y presentaciones en el Canal 13 de TV con Pablo de Madalengoitia en su programa “Pablo y sus amigos”. En estos años, ya se identificaba a Madalengoitia como un importante promotor de la danza y la mirada de éste hacia la danza moderna, había cambiado:

María Fux no ha hecho sino afirmarse como una verdadera artista de la danza moderna y ganar adeptos para el género que tan brillantemente cultiva. La importancia de sus espectáculos en la vida cultural limeña irá cobrando mayor relieve cuando en el futuro

nos visiten más bailarines modernos y el público sepa llegar a ellos con menos prejuicios y más deseo de comprensión. Ello se deberá a María Fux que habrá acercado a muchos a estas manifestaciones de la danza por un sendero donde ella hermana la inteligencia y el sentimiento. (Madalengoitia, 1960).

Al mismo tiempo llegó, **José Limón con su compañía**<sup>48</sup> (ver figura 41) compuesta por 28 bailarines. Fue en setiembre de 1960 que presentó una temporada en el Teatro Municipal de Lima, con coreografías propias y de Doris Humphrey. Limón se constituyó en algo de mucho mayor peso artístico que cualquier otro evento dancístico contemporáneo presentado en Lima hasta entonces y aunque de nacionalidad mexicana-estadounidense, llegó como representante de la danza moderna norteamericana. El evento despertaría en la ciudad un nuevo interés y expectativa por la expresión de la danza moderna local.

El conjunto llegó a Lima con el auspicio del Comité de Relaciones Culturales del Gobierno de los Estados Unidos y se presentó con la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la dirección del norteamericano Simon Sadoff, quien viajó a Lima exclusivamente para el evento.

La Danza Moderna –José Limón– Un mensaje estético y humano de América... Cada detalle de esta grandiosa producción está logrado a la perfección; los efectos de luz, el sencillo y genial decorado y vestuario, así como la severa armonía entre la partitura de Gunther Schuller y las impresiones coreográficas, hacen del espectáculo uno de los más grandes acontecimientos culturales que nuestro público haya experimentado en los últimos años (E.O.V.R. 1960).

### **Paul Taylor**

Años más tarde, en 1965, la visita del bailarín y coreógrafo norteamericano **Paul Taylor y su compañía** (ver figura 88), completa este cuadro, aunque esta visita corresponde al siguiente periodo. El conjunto presentó un importante espectáculo de danza moderna en el Teatro Municipal auspiciado por el Departamento de Estado de los Estados Unidos y la Embajada de los Estados Unidos en Lima. La visita de Taylor y su compañía se repitió en 1969.

---

<sup>48</sup> La visita de la Jose Limón Dance Company (fundada en 1946) solamente se ha repetido en Lima en junio 2015 en el Gran Teatro Nacional

La compañía, que había sido fundada en 1954, mostró dos programas diferentes, presentando bailarines de la fama del mismo Paul Taylor (Pennsylvania, USA, 1930), Dan Wagoner y Bettie de Jong, entre otros; vestuarios y escenografías diseñados por tan importantes artistas plásticos norteamericanos como: Alex Katz y Robert Rauschenberg. Por su formato, el evento influenció directamente sobre los bailarines de Trudy, como también sobre el público limeño. Al comparar las fotos de las dos agrupaciones se observa la cercanía en el estilo dancístico en que se estaría trabajando. Al encontrar a pares entre estos artistas norteamericanos los bailarines del grupo local tendrían que haberse sentido reforzados. Se ve en las coreografías de Taylor, una misma tendencia en la mezcla de música clásica con música contemporánea, que en las de Kressel, un paralelo con el trabajo del Grupo peruano.

Estas visitas y la exposición del público al arte de la danza moderna, facilitaron la labor de Trudy y su grupo, ya que produjeron una mayor afluencia de público. El tiempo había cambiado y el espectador se sentía atraído y buscaba en las expresiones del arte moderno lo novedoso de sus propuestas. Claro está que en la ciudad se seguía cultivando la tradición del ballet con muy importantes espectáculos del género de locales y de visitantes.

En cuanto a los bailarines y alumnos de Trudy, con quienes agrupamos también a los espectadores que seguían el trabajo de Trudy, contaron con estos valiosos ejemplos traídos a Lima, como modelos con qué confrontar la expresión artística de la maestra.

No se debe olvidar que, en agosto de 1960, dirigiría nuestra Orquesta Sinfónica Nacional nada menos que Igor Stravinsky, con Oda y Pájaro de Fuego (ver figura 42). El evento suscitó gran expectativa del público que colmó el Teatro Municipal y marcó un cambio de actitud definitivo del público hacia la música moderna. Stravinsky sería uno de los compositores contemporáneos con cuyas piezas Trudy trabajaba.



## **El pie descalzo representativo de la Danza Moderna**

La leyenda de que Trudy realizara un “happening” en su Academia de Lince hacia el final del periodo, podría tener toda coherencia con una identificación con la época. La idea de que esto hubiese sucedido efectivamente, es hermosa ya que constituye una estricta ligazón con lo que sucedía en Europa y los EE.UU. con respecto a los “Happenings” y los “Events” que empezaban a tomar cuerpo como manifestaciones artísticas. Este “happening” en particular se trató de que toda la academia lanzara sus zapatillas de ballet desde las ventanas de ese tercer piso en los altos del Cine Western (o quizá que las guardaran para siempre).

Si esto fuera verdadero o fue apenas una metáfora... no se hizo conocido, pero lo que sí sucedió, es que efectivamente en ese momento se rompió con el uso de las zapatillas de ballet en el escenario. Siendo que el pie desnudo fue emblemático de la danza moderna desde sus inicios, la acción se convirtió en el paso imprescindible hacia la modernidad. Así también, el grupo se alejó de la práctica de las técnicas de preparación física del baile clásico, que diferían tanto de la buscada “nueva expresión corporal”.

Los programas de mano y las fotos que en ellos aparecen así lo evidencian. El programa de mano de la temporada de 1962, aunque muestra una foto de la maestra con pie desnudo, tiene otra fotografía donde se muestra tanto a la maestra, como a sus colaboradores, bailarines y alumnos con zapatillas de media punta. De este punto en adelante se verá que el trabajo se realizó exclusivamente con pie desnudo. De allí que, la nueva estética y las técnicas expresivas escénicas habían tomado un nuevo rumbo. “Trudy demostró seguir una corriente bastante ecléctica (...) con el inconfundible sello de los pies desnudos (...) constituyó una gratísima sorpresa”. (*Cultura Peruana*, 1962). ...“Mis bailarines danzan con los pies descalzos. El contacto del pie desnudo les imprime potencia en el movimiento de la danza” (Gálvez, 1962).

## **Ballet Infantil**

Las actuaciones del grupo siguieron complementando a aquellas del Ballet Infantil (ver figuras 33-35) donde Trudy Kressel siguió preparando y presentando a todas las alumnas de su Academia, cuyo número varió entre 40 y 70 alumnas. Las presentaciones se dieron en el Teatro Municipal (1951-1952-1953-1954), en el Teatro Segura (1952-1956-1957), Escuela Central Normal de Chosica (1958) y en el Teatro La Cabaña (febrero y noviembre 1959). Los espectáculos de los años siguientes: 1960 al 1964, no fueron dedicados a la danza infantil, sin embargo, muchas de las alumnas más avanzadas estarían incluidas en los programas. Se ha encontrado que estas jóvenes entre los 13 y 19 años, a veces, figurarían como alumnas y otras como parte del elenco.

La temática usada en los Ballets Infantiles dirigidos por Trudy, se puede describir como envuelta en la “danza educativa”, ya que trató temas apropiados para la interpretación de los niños, con títulos como: 1951 Escenas de Niños, 1952 El Sueño de Silvia, 1953 Vitricas de Tiendas, 1954 Estampas para Niños, 1956 El Libro de Cuentos, 1957 Las Tres Hermanitas, 1958 Cuento Infantil, febrero y junio 1959 Cuentos de Hadas, noviembre 1959 El Rincón de los Niños -inspirado en Juegos Infantiles- La gallinita ciega, el aro, la ronda y otras y Ensueños.

También se toma nota de que la selección musical escogida dentro de un repertorio principalmente clásico europeo, fue apropiada para la educación musical de las niñas en formación. Es así que niñas y jóvenes bailarían al compás del piano piezas de Schumann, Haydn, Schubert, Chopin, Beethoven, Mozart, Grieg, Heller, Mendelson, Mussorgsky, Debussy, Liszt, entre otros notables compositores.

En 1959, ya están estudiando con Trudy: Cristina Giannoni, Teresa Arévalo, Fortunela Alarcón, Teresa Wangerman, Manuel Buendía, Armando Barrientos, Juan Torres, entre otros, quienes serían algunos que integraron el núcleo de bailarines que conformó el Grupo hacia fin de este periodo.

A partir del año 1960, se ven interrumpidas las presentaciones del Ballet Infantil, asunto que indica el importante giro de atención y de energía dirigidos hacia la formación del Grupo de Danza Moderna, se presentan al lado de Trudy bailarines preparados y seleccionados por ella, que se convirtieron en miembros del grupo al que ella denominó “profesional”, lo que supuso también un cambio en el desarrollo temático en el trabajo escénico, que desde ese año estaría dirigido al público adulto.

### **El Club de Teatro de Lima**

El Club de Teatro convocó a Trudy en su segundo aniversario en 1955 para que realizara un recital de solos en su local. Si bien esta experiencia no se vuelve a repetir públicamente, se conoce que ella estuvo ligada al trabajo de Reynaldo D’Amore y del Club de Teatro a través de las clases de pantomima y expresión corporal que allí impartía. La colaboración que realizara Trudy en 1958 con el Club de Teatro, se trató de la dirección escénica de movimiento (“movimiento escénico” como aparece en la nota de prensa), labor que compartió con el director argentino Luis Macchi (ver figura 32). En esta obra actuaron reconocidos artistas como Linda Guzmán, Maruja Bromley y el mismo Reynaldo D’Amore. Se conoce además que una fuerte amistad unió a estos artistas con Trudy Kressel.

### **Concursos y becas**

Desde 1959 en adelante, la maestra convocó a concursos de aptitud artística para otorgar becas y premios, con jurados que incluyeron artistas e intelectuales relacionados a la labor de Trudy. El Jurado de ese año lo conformó el interesante círculo que se reunía alrededor de Kressel, compuesto por Linda Guzmán (actriz argentina, asociada al Club de Teatro), Enrique Iturriaga (músico peruano con cuyas composiciones musicales trabajó Trudy desde su llegada a Lima), Ricardo Grau (pintor), Mario Rivera Del Carpio (director del Instituto Nacional de Arte Dramático INAD, que trabajó como “regie” del conjunto de Trudy en 1962), Jeanne Lewitus (Pedagoga y Directora del Colegio Franco-Peruano, antes L’Ecole Nouvelle), Maruja Silvia Villacorta (artista plástica), Marina Pastor (pianista de la Academia), Luz

María Calle (bailarina y asistente de Trudy) y Luis Antonio Meza (pianista y compositor).

Las becas que se ofrecieron en la Academia, fueron claves para la reunión de los que luego conformarían el grupo. Fueron una de las principales fuentes que produjo los bailarines para el conjunto ya que, se había visto como una necesidad, la preparación de bailarines entrenados exclusivamente por ella en la danza moderna.

Fue en 1959, cuando se tomó la decisión de convocar a bailarines otorgando dichas becas de aptitud artística a quienes tuvieran condiciones o alguna base en danza. Audicionaron personas de ambos sexos con el objetivo de conformar un grupo de danzarines, que, entrenados por Trudy, pudieran llevar adelante el proyecto de conformar el Grupo de Danza Moderna. Éstos sumados a los bailarines que ya estaban involucrados con el trabajo, formaron un sólido grupo de fuerte compromiso y responsabilidad. Se desprende un importante listado de bailarines que formaron el disciplinado grupo en las diferentes producciones: María Luz Calle, Alexandra Tobolska, Eugenia Ende, Cristina Giannoni, María Luz Guedes, Vera Simenauer, Violeta Kapetanovicz, Livia Moschella, Rosario Castillo, María del Rosario Castro de Mendoza, Fortunella Alarcón, Sara Albrizzio, Martha Donoso, Teresa Arévalo, Teresa Wangerman, Elsie Miranda, Noemí Ramírez, Marila Maurer, Linette Guinassi, Juanita Tarnawiecki, María Angélica Pando, Isabel Rabino, Laura Alva, Ofelia Burgos, Lourdes Zegarra, María Retivoff, Maureen Llewellyn-Jones, Manuel Buendía, Stefano Manassero, Eduardo Saco, Alejandro Abanto, Julio Zulueta, Stoyan Vladic, Armando Barrientos, Juan Torres, Carlos Padilla, Julio Baffigo, Eliseo Cabrejos, Luis Troncoso, Elio Moral, Homero Rivera, Donald Tarnawiecki, Juan Kanashiro, Eduardo Reátegui, Percy Cubas, Rafael Morey, Michael Twomey y el notable bailarín argentino Mario Ignisci, entre otros que fueron protagonistas de este emprendimiento.

Las fuentes de donde salieron los futuros bailarines que integrarían el Grupo de Danza Moderna las encontró Trudy también en otras vertientes, como sus clases dentro y fuera de la Academia de Danza Moderna, desde donde invitaba a gente a

participar. En estos años, además de su academia, ella enseñaba, en el Colegio L'Ecole Nouvelle, en el Club de Teatro, en el Instituto Nacional de Arte Dramático (INAD), entre otras instituciones que también proporcionaron bailarines para el grupo.

Al respecto se transcribe lo que nos cuenta Teresa Wangerman, quien estudió y bailó con Trudy entre 1959 y 1967:

Un día, creo que, porque con las estudiantes no siempre se podía contar, ella ofreció becas a quienes tuvieran condiciones o alguna base en danza, llegaron a la audición tanto personas del sexo femenino como masculino. Por supuesto, ella tenía viejas alumnas como Malú (María Luz Calle), Cricri (Cristina Gianoni) y acaso Fortunella (Fortunella Alarcón) -sin contar con las que a veces invitaba- fuimos incluidas también con menos edad las dos Teresitas (Teresa Arévalo y Teresa Wangerman). Así se formó un sólido grupo, con personas que estaban más comprometidas, y empezaron los entrenamientos y a hacer muchas presentaciones donde se incluyó trabajos con poesía, obras de Shakespeare, un cuento indígena (La Agonía de Rasu Ñiti de Arguedas), y folklore peruano; en Teatros, Universidades, TV, Institutos, fuimos a Arequipa. (T. Wangerman, comunicación por correo electrónico, 31 marzo de 2013).

### **Los bailarines del primer grupo llegaron a la Academia**

Entre los que ingresaron con las becas de estudios de danza moderna, se encuentran Fortunella Alarcón, Juan Torres Távara y Armando Barrientos (quien había adoptado el nombre artístico de Armando Barrens), después de la convocatoria y prueba realizada en la Academia de Trudy en Lince en 1959. (A. Barrientos, comunicación personal, mayo 2013; y, J. Torres, comunicación personal, marzo 2013).

En el año 1960, ingresa también, con otra de estas becas, Sara Albrizzio, quien se convertiría en una de las bailarinas más representativas del grupo de Danza Moderna, entregada, atrevida, ágil, flexible, entusiasta, se quedó en el grupo hasta 1971, año en que Trudy partió.

En 1962, parte a Nueva York María Luz Calle. Ella era quien asistía a Trudy y quien dictaba las clases de ballet en la Academia. Con la partida de Malú, prescindiendo de su asistente y amiga, Trudy inicia una nueva etapa en su trabajo.

Fue entonces que también habían dejado de trabajar con ella Alexandra Tobolska, Eugenia Ende y Eduardo Saco.

En el año 1964, el grupo estaría conformado por: Sara Albrizzio, Fortunella Alarcón, Martha Donoso, Noemí Ramírez, Teresa Wangerman, Elsi Miranda, Teresa Arévalo, Alejandro Abanto, Armando Barrientos, Manuel Buendía, Carlos Padilla y Homero Rivera. Este especial conjunto de jóvenes bailarines sobre quienes Trudy creó el principal cuerpo de su creación coreográfica, mostraron una interesante unidad de estilo dancístico. En ese tiempo pasaron a ser asistentes en las clases de la Academia, las bailarinas Cristina Giannoni y Fortunella Alarcón.

La descripción de cómo se trabajaba, la da con claridad Teresa Wangerman:

... cuando empecé (en 1959), un día a la semana había ballet, es decir barra de clásico para aprender las posturas de piernas y pies, torso, brazos y cabeza, giros, equilibrio... Pero su finalidad no era el ballet, era como para preparar y entrenar al cuerpo. Era Malú la que nos daba esta clase. La otra clase de la semana era de 'ballet moderno' (o danza contemporánea), donde lo que más me fascinaba era el trabajo con la espalda y sus 3 posiciones: 1<sup>ra</sup>, 2<sup>da</sup> y 3<sup>ra</sup> -la cobra, lo cóncavo y lo convexo- sintiendo que mi espalda cada vez era más flexible y estaba a mi disposición para moverme y expresar. Las sucesiones de la columna, de lado, de frente, de partes o del cuerpo completo... eso fue y será por siempre lo que más me interesó de nuestro entrenamiento. Los esquemas que traía de esquina a esquina que me abrían a una sucesión de movimientos que hacían una frase y que para mí siempre decían algo (¡era tan diferente al ballet!). El trabajo de suelo, los infinitos estiramientos y mucho de los movimientos del yoga, que mucho más adelante descubrí que ella incluía en su rutina. La paradoja es que ella contó que daba clases de yoga, y quiso que yo fuera...; mi papá no lo aceptó, porque en su búsqueda, supo que el yoga también trabaja con la respiración; partiendo de la idea que la respiración tiene una inteligencia instintiva, y manipularla, sin tener conocimientos muy claros sobre ello, podía ser peligroso (a partir de allí sentí que Trudy tenía una impresión especial hacia mi padre). Los sábados me encantaban, porque la acrobacia que practicábamos ese día me pedía aún más flexibilidad. Cuando empecé estaba una niña algo mayor que yo, Violeta<sup>49</sup>, que tenía grandes facultades, gordita, después desapareció; con una capacidad y flexibilidad asombrosa, dejó una buena influencia en mí, para pedirme más. (T. Wangerman, comunicación por correo electrónico, 31 de marzo de 2013).

## **El uso de música grabada y amplificada**

Desde los años 60, se trabaja con un nuevo sentido de lo abstracto en las danzas y en la selección musical se incluye la música concreta y la música electrónica. Coincide esto

---

<sup>49</sup> Violeta Kapetanovich, es mencionada por Teresa Wangerman y Stoyan Vladic en las entrevistas, como una bailarina con muchas aptitudes. Se le ha encontrado en los programas entre 1956 y 1961.

en que sus asesores musicales Enrique Iturriaga, Luis Antonio Meza y sobre todo Enrique Pinilla fueran cultores de estas nuevas tendencias en la música. Se cambiaron los pianos por los equipos de reproducción y amplificación del sonido. En la Academia el piano se hizo a un lado para luego desaparecer (A. Barrientos, comunicación personal, mayo 2013). Se empezó el trabajo con discos y cintas magnetofónicas y en muchas ocasiones con percusión. A pesar de los cambios, permanece una estricta relación entre danza y música, como se explicó en esta declaración hecha en 1955: “Destacó que para esta labor (la de la danza), la música no sólo cumple un rol de acompañamiento, sino que constituye el punto principal y la inspiración medular de la danza”. (*El Comercio*, 1955).

El uso de la música grabada produjo un cambio sustancial en cuanto a la amplia selección musical que esto permitió. Se trabajó con música electrónica, ritmos de percusión africana, música cantada, orquestada, sonidos ambientales, es decir todo un nuevo universo sonoro, que incluyó a muchos y muy diversos compositores como: Carlos Chávez, Jean Veral, Anton Webern, John Cage, Benjamin Britten, Edgar Varesse, Olivier Messiaen, Heitor Villalobos, Igor Strawinsky, Karlheinz Stockhausen, entre otros.

Es interesante notar que la experimentación, en cuanto a sonido, se dio en más amplia gama que solo la música grabada, pues se usó además la voz humana a través de la recitación, la ejecución de danzas en silencio y con el sonido de instrumentos de percusión producido por los propios bailarines en escena.

El hecho también permitió trabajar con pistas sonoras preparadas por Enrique Pinilla, pistas que fueron llamadas “ruidajes sonoros” y también “collage musical” por el crítico Luis Antonio Meza.

De la misma manera, esta “modernidad” se anuncia en las gacetillas: “...La música será reproducida por equipo electrónico de alta fidelidad”. (*El Comercio*, 1961). Un crédito especial se anota en el programa de mano de 1963, donde figura el señor Sruli Roif en: “Regrabación de las cintas magnetofónicas, dirección y control de sonido del equipo estereofónico de Alta Fidelidad”.

En el programa de 1964 encontramos el crédito para Sruli Roif<sup>50</sup>, esta vez solamente por la dirección y control del equipo estereofónico de Alta Fidelidad<sup>51</sup>.

### **2.2.2 Conclusiones del septenio 1958-1964**

Es entre 1960 y 1964, que la atención se centra en la elaboración de programas para público adulto donde Trudy se presenta acompañada por los bailarines miembros del grupo. El grupo empezó a ser conocido como Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel, aunque también se le siguió llamando Ballet Trudy Kressel.

Ella cuenta ya con un grupo estable, además del apoyo de sus anteriores colaboradores con interés profesional (María Luz Calle, Cristina Giannoni, Manuel Buendía, Eugenia Ende), se establece la continuidad en el trabajo y la propuesta coreográfica inicia su despegue artístico.

Cesar Moro presenta el espectáculo en el Teatro Municipal en 1962:

Cada época debe expresarse a través de las formas artísticas que crea. La cultura en general, lleva el sello inconfundible de su tiempo. A esta característica venía escapándose la danza. En los últimos cien años, o algo así, casi no había intentado evolucionar. Seguían predominando sus formas clásicas, vale decir, las evocaciones, perfiles, contenido de otras épocas. Pero ahora, sin renunciar a sus legítimas conquistas, la danza quiere también recoger la vibración del mundo en que vivimos, hablar con su misma voz [...] Trudy Kressel ha puesto, además de la expresión formal plástica, la nota poética [...] su inquietud merece nuestra atención. Le deseo progreso constante y buen éxito en su trabajo, si se somete a las disciplinas que exige la danza cuando se la cultiva con la sinceridad y la devoción que ella merece. (Programa de Mano, 1962).

Los años de establecimiento y apogeo del Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel se dan al final de esta etapa. Trudy se expresa con relación a un grupo profesional de danza moderna y la crítica favorece los espectáculos presentados:

Trudy Kressel, la única danzarina que cultiva la danza moderna en nuestro medio, presentó dos recitales con un afiatado conjunto, con hermosas coreografías... perfectamente compenetradas con la música y realzadas por la belleza y el colorido del

---

<sup>50</sup> Lamentablemente Roif fallece en 1966. Se le ha encontrado como ingeniero de sonido para la película peruana Kukuli - Cusco 1961.

<sup>51</sup> En los programas entre 1965 y 1969 la instalación estereofónica figura a cargo de la empresa: AMSA. Los programas de 1970 y 1971 no tienen créditos en lo que concierne a sonido. No figura información de quién estuvo a cargo de las grabaciones de las pistas para las coreografías. Se estaban usando cintas magnetofónicas.



vestuario; la inquietud artística de Trudy Kressel y su afán de encontrar nuevas formas, la han llevado a crear nuevas danzas teniendo como fondo poemas... esta parte del programa fue la más valiosa; el único lunar en este selecto recital fue una débil e insignificante coreografía para el ballet La Noticia, con música de Gershwin. (Yori, 1961:132).

Desde 1958 se había incluido en los programas poemas danzados bajo el nombre de Euritmia. Esta práctica coreográfica fue especialmente destacada por las diferentes críticas periodísticas durante los años que se presentó.

Sus coreografías fueron cambiando hacia una expresión vanguardista, la técnica dancística se depuró y se centró en el dominio de un tipo de movimiento contemporáneo; se concretó un estilo estético que empezó dar un sello al Grupo.

EXPERIMENTO Y HOMENAJE - El Ballet Moderno de Trudy Kressel... Un espectáculo de notable jerarquía artística, constituyó la nueva presentación en el Teatro Municipal... Como de costumbre en las presentaciones de este grupo, y sin menoscabar la importancia y la realización del aspecto visible, nuestras consideraciones deben recaer mayormente sobre las intenciones estéticas y planteamiento coreográficos de los estrenos; ya que Trudy Kressel es artista que muestra perenne inquietud por la problemática de la danza y, afortunados o no, sus hallazgos nos sitúan siempre frente a un genuino afán de búsqueda. (Meza, 1964).

Los programas de estreno, que se dieron anualmente en el Teatro Municipal fueron repetidos durante el año en teatros y auditorios menores como el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA), la Alianza Francesa, Colegios como el Colegio Guadalupe, Universidades, como la Universidad Nacional de Ingeniería, la Universidad Agraria y la Universidad de Lima; la Escuela Normal de Chosica, la Concha Acústica de Campo de Marte, el Teatro de la Hebraica. El Grupo también cumplió con otras invitaciones a instituciones como la Asociación Cristiana de Jóvenes (YMCA), Galerías de Arte, Museo de Arte Italiano y algunas giras por provincias (Trujillo, Ica, Arequipa).

La difusión de su trabajo se incrementó notablemente en los diarios locales. Aparece una voluntad de auspicio de las labores dancísticas del grupo desde la Comisión Nacional de Cultura de la Dirección de Teatro del Ministerio de Educación Pública, iniciativa que continúa en el 1963 desde la creación de la Casa de la Cultura del Perú. Ésta se manifestó en la organización de Festivales de Verano y organización de funciones didácticas en el Ministerio de Educación. La Casa de la Cultura aparece como auspiciador en los programas de mano de los espectáculos.

## La Danza Moderna y su público

Trudy Kressel realizó una doble tarea en la ciudad, la primera como bailarina, coreógrafa y directora de su grupo de danza moderna. La segunda como maestra en diferentes instituciones -Instituto Nacional de Arte Dramático, Instituto Libre de Cultura Artística, Escuela de Educación Física de la UNMSM (ver figura 135), Asociación de Artistas Aficionados, Asociación Cultural Jueves, Escuela Nacional de Folklore- por lo que su área de influencia en la ciudad había crecido más allá de su Academia y Grupo de Danza. Se difundieron las diferentes ideas y técnicas que propuso al medio, haciéndose su labor cada vez más conocida, apreciada y valorada.

En 1958 fui su alumno en el Instituto Nacional de Arte Dramático (INAD). O había egresado ya en 1957 de la ENAE (Escuela Nacional de Arte Escénico). Pero, en la Escuela nunca habíamos llevado expresión corporal ni impostación de la voz. Así que me matriculé como alumno libre en el curso de Trudy y en el de la profesora Carmen Chávez. Déjame hacer memoria de las clases inolvidables que recibí de su "autoritaria docencia". ¡Ah, Trudy siempre enérgica y por cierto muy incómoda con las personas que, como yo, no eran precisamente ejemplo de soltura, en un comienzo, porque, aunque no lo creas, lo llegué a conseguir y para toda la vida!... Era muy irascible cuando no se hacían las progresiones con precisión. Trataba muy enérgicamente a los que no rendían como ella exigía... di un buen examen al final del cual la vi esbozar una sonrisa... Trudy fue mi maestra... inolvidable. Llegamos a ser muy buenos amigos cuando ingresé como profesor al INAD, cuando lo dirigía Mario Rivera Del Carpio. (E. Ráez, comunicación por correo electrónico, 17 de diciembre 2014).

A través de los años, los auspicios de diferentes empresas, sirvieron para mantener a flote los espectáculos anuales del grupo en el Teatro Municipal. La maestra cubrió la producción que los espectáculos exigían y no trabajó con empresas productoras. Ella era al mismo tiempo bailarina, coreógrafa y maestra, realizó la puesta en escena y diseñó el vestuario. Actuó como productora y promotora, “¡yo hago todo!” declararía en una entrevista. Pero también las personas que la acompañaron y colaboraron con ella y el Grupo, ayudaron en esas tareas. Los espectáculos se sostuvieron por la persistencia y la continuidad en la línea de trabajo.

La prensa limeña contó en este periodo con comentaristas de danza, lo que ha permitido observar en las diferentes críticas de los espectáculos de Trudy Kressel más de un punto de vista. Estos fueron artículos escritos en la *Revista Ballet*, en la revista *Cultura Peruana*, en *La Prensa*, *El Comercio* y *La Crónica*, entre otras publicaciones.

Se ha encontrado una serie de reposiciones de obra en los programas de cada año. Este importante aspecto de la danza escénica, fue elogiado repetidas veces por la crítica. Las razones de selección de éstas pueden haber obedecido a diferentes situaciones. Sea por la belleza del logro de alguna de las piezas, por la viabilidad de su puesta en escena en referencia a las particularidades de los bailarines con que se contaba entonces en el grupo, por la acogida obtenida con el público y/o con la crítica, etc. Este trabajo revela la elaboración de un repertorio propio del Grupo de Danza Moderna.

Por las noticias recolectadas se asume que hubo un creciente público que siguió la trayectoria de la artista, entre los que se contó con cultores del arte moderno y de vanguardia, cultores del ballet y también un público joven conformado por estudiantes quienes estarían favorecidos: "... se presentará el Grupo de Danza Moderna que dirige la bailarina y coreógrafa francesa Trudy Kressel... Los estudiantes de las diversas instituciones artísticas y culturales estarán exonerados del pago de media entrada". (*El Comercio*, 1964).

La crítica indicó en muchas oportunidades el hecho de que el conjunto fuera muy aplaudido en sus presentaciones: "... la función pues transcurrió grata y el grupo mostró encomiable progreso técnico y notable espíritu de conjunto". (Meza, 1964).

### *¿Se trataba de competir?*

El informe publicado por Alejandro Yori en Panorama de la Danza en el Perú en La Revista Musical Chilena de noviembre-diciembre de 1961, indica que eran seis las academias que tenían a su cargo en ese año el desarrollo de la danza en el Perú. Menciona a las siguientes: Ballet de la AAA, Ballet Peruano, Ballet Universitario (de San Marcos), Ballet Miraflores, Instituto Coreográfico Peruano-francés, Ballet Moderno de Trudy Kressel y la Escuela de Bailes Folklóricos. El comentario que Yori desarrolla sobre el Ballet Moderno de Trudy Kressel dice:

La única academia que cultiva el Ballet Moderno en nuestro medio es la que fundó la distinguida bailarina europea Trudy Kressel, quien imparte a su numeroso alumnado la técnica que le servirá de base para cultivar la danza moderna. (Yori, 1960:132).

*¿Cuáles fueron los conceptos y logros de estos conjuntos que desarrollaban la danza en paralelo a Trudy Kressel?*

El mayor formato se encontró en el Ballet de la Asociación de Artistas Aficionados. La Asociación contaba con un patronato que apoyaba el conjunto de ballet. Se traían a grandes figuras internacionales, principalmente rusas, para las temporadas de abono donde se presentaban en varios programas, normalmente en el Teatro Municipal. Estos espectáculos contaron con la participación de la Orquesta Sinfónica Nacional.

Otro movimiento importante que se dio en paralelo fue el Ballet Peruano, dirigido por la norteamericana Kaye Mackinnon, quien llegó a Lima casada con el músico peruano Luis Pacheco de Céspedes. Logró un conjunto profesional de danza con una corta subvención del Estado, una academia y el valor de reconocimiento oficial de su escuela por el Ministerio de Educación Pública. Su escuela se basó en la danza académica rusa y también estuvo orientada a "elevar el folklore peruano a la categoría del ballet universal" (Yori, 1960:141).

Este conjunto también se presentó en el Teatro Municipal de Lima y al lado de la Orquesta Sinfónica Nacional con composiciones musicales originales de Pacheco de Céspedes y otras. Otra de las labores de este conjunto fue la constancia de su directora en trabajar folklore y temas peruanos.

La crítica en 1953, sitúa el trabajo de Trudy Kressel y su grupo en formación, al que llamaron en esa oportunidad, un grupo conformado por las alumnas avanzadas de la maestra, refiriéndose a su danza como: perteneciente más al ballet-teatro que a la tradición del ballet clásico. Pareciera en la primera época que la crítica buscó insistentemente que los espectáculos de Trudy Kressel se inscribieran en la tradición del ballet clásico. Posteriormente la crítica adoptó las expresiones: ballet moderno y danza moderna.

En conclusión, se tiene que, Trudy Kressel llamó a su trabajo Ballet Moderno en una primera época y que más adelante optó por el término Danza Moderna. Kressel y su conjunto lograron presentaciones anuales en el Teatro Municipal de Lima, cuyo acompañamiento musical se compuso principalmente de uno o dos pianos, de estas en dos oportunidades acompañado por el canto, una por un conjunto de músicos de cámara y otras por la recitación de poemas. En la década del 60 se usó la música grabada y

amplificada que reemplazó, por completo, la interpretada en vivo.

Los programas tendrían un tono usual intelectual y experimental. Parte de sus programas serían dedicados a la temática peruana y otra a una materia ligera o cómica que aligeraría el acento serio e intelectualizado de las presentaciones.

*¿Por qué no había otro a quien le interesara desarrollar el tema de la danza moderna en la Lima de esos años?*

Difícil de comprender, pero una realidad. Además de que esta expresión de la danza típica del siglo XX había llegado con Kressel a nuestro país a inicio de los años 50, con notable retraso como lo expuso en varias oportunidades el Doctor Luis A. Meza que siguió describiendo el hecho de esta manera:

... Madame Kressel, un caso de devoción y entrega casi sin par en los fastos de la danza en el Perú, libró una tenaz batalla de muchos años para imponer criterios y conceptos de renovación en un medio expresivo que pecaba de conservador, melifluo e intolerante con otras modalidades estéticas que pudieran inquietar su inmutable ambiente de hadas, princesas y amables leyendas europeas. (Meza 2004:19).

A la partida de Trudy, se han encontrado además de los antes mencionados trabajos de Alexandra Tobolska y Eugenia Ende, la iniciativa del dúo Martha Donoso y Rafael Morey, que se dio en el Auditorio de la Alianza Francesa (1971), mostrando un corte inscrito en la tendencia del Grupo de Danza Moderna. Otros miembros del Grupo los siguen creando trabajos coreográficos en la misma línea, estos fueron los que conformaron el Grupo de Danza Moderna Trudy Kressel a la partida de la maestra: María Retivoff, Armando Barrientos, Percy Cubas, Rafael Morey, Michael Twomey, Maureen Llewellyn-Jones.

*¿Entonces sería que los “creadores de la danza peruana”, maestros, bailarines, coreógrafos y directores, no estaban interesados en las expresiones contemporáneas de la danza mundial?*

Los coreógrafos y directores, activos en el periodo, a los que se hace referencia fueron extranjeros residentes en Lima: Trudy Kressel, Dimitri Rostoff, Kaye Mackinnon, Roger Fenonjois, Thora Darsie, cada uno de estos imprimió su gusto personal a su propia gestión. Fueron estos los directores y maestros quienes invitados a participar dirigieron el movimiento dancístico local y marcaron el rumbo del desarrollo de la

danza peruana. Se ha encontrado reiterado que, aunque algunos de estos maestros indican haber incluido en sus clases la danza moderna, esto no se vio reflejado en sus espectáculos, dejando sola a Trudy Kressel en la tarea del desarrollo de la Danza Moderna. La siguiente generación de bailarines clásicos compuesta por artistas peruanos tampoco desarrolló esta veta.

### **2.3 Arte de Vanguardia y el apoyo gubernamental. Tercer Periodo 1965 – 1971**

... la década de los 60 significó una rápida puesta al día para el arte peruano. En pocos años se presentaron en Lima muestras que abarcan casi todos los desarrollos artísticos de la vanguardia internacional. Fomentados por el crítico Juan Acha, los grupos Señal y Arte Nuevo intentaron crear una vanguardia asociada a los nuevos lenguajes artísticos. Regina Aprijaskis (n.1921), Luis Arias Vera (n.1932), Jesús Ruiz Durand (n.1940), Rafael Hastings (n.1942) y Luis Zevallos Hetzel (n.1933), son algunos de los artistas que incursionan en el Pop-Art, Op-Art y luego en el no-objetualismo. El “pop” estuvo definido por las formas de la cultura de masas internacional e ignoró las imágenes comerciales producidas por el mercado local. El golpe militar de 1968 marca el comienzo del fin de estas propuestas, que no encontraron apoyo en un régimen que tendía a cerrar fronteras y volvía la mirada hacia adentro... (Museo de Arte de Lima – MALI).

Trudy Kressel y su Grupo de Danza Moderna consiguió enraizarse con fuerza en la práctica de la danza moderna, aunque los bailarines han declarado haber bailado por amor al arte o porque simplemente les gustaba danzar, sin interés en ser remunerados económicamente por ello, el enfoque siguió siendo el de lograr un producto con valor artístico-profesional. El asunto podría entenderse por la imposibilidad de que esto se diera mientras no existiese el apoyo gubernamental. Se siguió trabajando para conseguir el ansiado apoyo.

#### **2.3.1 El Grupo de Danza Moderna en la corriente mundial del arte de Vanguardia**

Para finalizar resumió su arte y su vida en la fe profunda que siente en las esperanzas humanas e hizo un llamado para que se ayude al arte permitiéndose que quienes a él se dedican puedan vivir sólo para él. (S.W. 1969).

La maestra había conseguido un ritmo anual de presentaciones a las que llamó corta temporada, que constaban usualmente de dos presentaciones anuales en el Teatro

Municipal de Lima desde su primera aparición en 1951 hasta 1970 de manera ininterrumpida.

En el año 1971, el grupo realizó su temporada anual más temprano de lo acostumbrado, esta vez en el Teatro Felipe Pardo y Aliaga presentándose como el Grupo de Danza Moderna de la Casa de la Cultura del Perú dirigido por Trudy Kressel (ver figura 127). La temporada duró una semana con seis funciones consecutivas y los bailarines fueron pagados por función, esta vez no por Trudy sino por la Casa de la Cultura del Perú. El extenso nombre que adquirió el Grupo en aquella oportunidad, fue de importancia, ya que señaló el resultado de una larga labor de búsqueda por el apoyo estatal para el desarrollo de la empresa dancística. Lamentablemente, la iniciativa coincidió con la partida de la maestra hacia Francia y se dio la disolución del grupo.

En este periodo se llevan a cabo con mayor formalidad y frecuencia conferencias, charlas y demostraciones de trabajo donde la maestra disertó sobre la Danza Moderna. Estas tuvieron lugar en Galerías de Arte (Quartier Latin), escenarios de Centros Culturales (ICPNA, Alianza Francesa, YMCA), Museos (Museo Italiano, Instituto de Arte Contemporáneo) y auditorios de Universidades (U. de Lima, U. Agraria - UNA, U. Ingeniería - UNI). Con títulos como, por ejemplo: ¿Qué es la danza moderna? o Danza Moderna - Demostración técnica, las charlas estuvieron acompañadas por demostraciones prácticas de los bailarines del grupo. En estas se les veía primero entrenando, luego realizando demostraciones de movimientos e improvisaciones guiados por la maestra, cerrando las intervenciones con una improvisación extensa o con coreografías del repertorio del Grupo (ver figuras 104-107).

Se tiene una extensa descripción de una de estas conferencias publicada por *El Comercio*, que sirve para exponer el temperamento de estas charlas:

Muy interesante y de trámite singularmente ameno resultó la charla ilustrada que, bajo el título de “Demostración Técnica - Danza Moderna”, dio en el teatrín de la Alianza Francesa, la bailarina y coreógrafa de dicha nacionalidad Trudy Kressel, Directora de la Academia y del Grupo de Danza Moderna de su nombre. En verdad, son relativamente pocos los estudios de tipo estético que existen sobre ballet y danza en general (no confundirse literatura si la hay y mucha; de muy variados géneros y

en todos los niveles de calidad). La danza moderna ha traído, en parte -quizá por lo que el expresionismo germano aportó a su origen-, un mayor sentido de creación introspectiva y responsabilidad al respecto de lo que han carecido grandes figuras históricas del ballet y aún carecen algunos coreógrafos ultra académicos cuya superficialidad y convencionalismo corren parejos con su prestigio fácil); lamentablemente la poca costumbre de reflexión del balletómano, en lo que se diferencia mucho a los aficionados a otras artes; la música o la pintura, por ejemplo y el difícil acceso (la mayoría permanece no traducida y hay predominio del alemán) a ciertos textos, hacen que la afición y la nuestra en primerísimo lugar, permanezca en el más cándido de los conformismos. De allí, la importancia excepcional para el medio, que otorgamos a esta “Demostración”. Empezó la disertante haciendo una breve reseña histórica de los principales precursores y señalando las profundas diferencias de la Danza Libre con la Pantomima y el llamado Ballet Moderno. A continuación, y aquí empezó lo más interesante en cuanto a “objetivación” del tema, pasó a ilustrar los fundamentos de su arte, valiéndose para ello de la colaboración de cinco integrantes de su Grupo, (o sea, formados en tales principios) quienes colocados en diferente profundidad escénica, y adecuando sus desplazamientos a las propias realidades corporales y medios técnicos, dieron vida a múltiples aspectos de la potencialidad del movimiento; algunos de los cuales reseñamos a continuación: El impulso, la extensión, la contracción, la vibración y el rebote, como aspectos dinámicos diferenciados. Movimientos cerrados y abiertos, las líneas redondas y rectas, el espacio usado vertical u horizontalmente y el trato de partes aisladas del cuerpo, como determinantes del sentido del movimiento. La gimnasia, la acrobacia, los ejercicios de yoga, el folklore, los usos rituales y costumbres como fuentes de inspiración o puntos de partida para el adiestramiento físico y la expresión corporal. La técnica del “training” cotidiano con ejercicios básicos; así las cuatro posiciones de la columna vertebral (arco hacia atrás, línea recta estructural, inversión de la primera y flexibilidad lateral del torso) y sus combinaciones. El uso del suelo como reemplazo al tradicional ejercicio de barra. Modos diversos de levantarse, saltar, caer, relajar (en forma total o parcial) y respirar. Luego, las relaciones del binomio movimiento - espacio (especificando que no tocaba problemas coreográficos, por ser de índole totalmente distinta y mucho más compleja) y las relaciones sobre diferentes estímulos musicales. La demostración finalizó con una extensa improvisación. El público fue muy numeroso -lo que resulta reconfortante en cuanto revela inquietud estética- pese a que el acto se desarrolló, comprensiblemente, en idioma francés (la Sra. Kressel ha dado también fragmentos de esta disertación en la Galería “Quartier Latin” y en la Universidad de Lima; en castellano por cierto e igualmente ilustrados) y aplaudió largamente a la conocida artista. Para finalizar, debemos en justicia mencionar a los cinco integrantes del Grupo que prestaron su invalorable colaboración: Sara Albrizzio, Teresa Arévalo, Isabel Ravino, Esteban Reátegui y Stoyan Vladic. (Meza, 1968).

El artículo, es de interés y revela una real preocupación por la difusión de la Danza Moderna, ubicando al Grupo en esta búsqueda.

Trudy Kressel seguía viajando continuamente a EE.UU. (Nueva York) y a Europa (París, Londres, Berlín). Principalmente a París, Francia, donde estaría desarrollando una fuerte relación maestro-discípula con Jerome Andrews, a quien llamó su gurú de la danza. Desde estos refrescantes viajes, Trudy regresó siempre entusiasta con



“novedades”, como ella las llamaba, para sus alumnos y alumnas, cumpliendo con el cometido de la instalación de la danza moderna en nuestra nación. Cada año de su permanencia en Lima, cumplió con mostrar al público peruano un espectáculo dancístico nuevo y actual, que se superaba en cada edición.

Se dieron dos visitas del Paul Taylor Dance Company de Nueva York en Lima, en 1965 y 1969, al encontrar pares en estos bailarines norteamericanos, los bailarines del grupo tendrían que haberse identificado y reforzado (ver figura 88).

El periodo presentó para el grupo nuevas oportunidades de trabajo. Una de éstas fue la colaboración del Ballet Trudy Kressel en la película dirigida por Oscar Kantor *El Embajador* y yo<sup>52</sup>. La película producida y actuada por el reconocido animador Kiko Ledgard en 1966, promovía una imagen moderna del Perú, se decía que “a pesar de ser una película peruana no mostraría Machu Picchu”.

La puesta en escena en 1966 por el Instituto Superior de Arte Dramático (ISAD) de la Opera de dos por medio (*La Ópera de Tres Centavos* de Brecht), tuvo lugar también en el Teatro Municipal, bajo la dirección y “mise en scène” de Atahualpa del Cioppo (Teatro El Galpón de Montevideo, Uruguay), con escenografía, vestuario y utilería de Bruna Contreras del Instituto de Teatro de la Universidad de Chile, arreglos musicales e instrumentación de Enrique Pinilla y Luis A. Meza, Jefatura musical de Luis A. Meza, Asistencia Técnica, coreografía de Trudy Kressel, traspunte a cargo de Stoyan Vladic (también actor en la obra) y maniqués y joyas de Arturo Villacorta. Este importante montaje dio al medio, el modelo de una coproducción entre artistas internacionales y artistas peruanos.

Trudy Kressel, quien formaba parte del cuerpo docente del Instituto, fue coreógrafa de la obra. Este singular montaje reúne a Trudy y a sus colaboradores (Pinilla, Meza, Vladic, Villacorta, entre otros) en una producción de magnitud internacional. La

---

<sup>52</sup> A pesar de que la intervención del Ballet de Trudy Kressel fue para publicitar una marca de cigarrillos, el grupo fue incluido en el pensamiento de construir “esta imagen moderna del Perú”. Lastimosamente, es el único material fílmico que se ha encontrado del grupo y no refleja el serio trabajo artístico escénico en la danza moderna de la coreógrafa. La película, actualmente, se puede ver en el Youtube

experiencia se convierte en otra más que marca el compromiso del Grupo con el arte escénico.

Una gira artística a los EE.UU. en junio de 1967, fue otra importante oportunidad de trabajo y una nueva mirada hacia la danza para el Grupo. Para efecto de esta gira, Trudy debió decidir entre preparar a un conjunto de bailarines de danzas folklóricas peruanas o preparar a su propio grupo (ver figuras 102-103). Decidió trabajar con su grupo. Parece no haberse equivocado porque los miembros del grupo resultaron ser histriónicos y aptos para la interpretación de las danzas peruanas. El Grupo de Danza Moderna fue preparado por diferentes profesores especializados, lo que les permitió, ensayados por su directora, interpretar un programa de variadas danzas populares de costa, sierra y selva. En el Programa de Mano figuran: Festejo, Vals, Marinera, Huayno, Yarawi, Arskaska, Waylas, Carnaval y Polka. En la siguiente entrevista a Trudy, se la ve reflexionando con respecto a la puesta en escena del folklore peruano:

El cuadro de arte folklórico del Perú ha dejado por su paso por esta ciudad (Los Ángeles) una estela de inquietud artística y un recuerdo perdurable... todos sus integrantes sin excepción han sabido dejar bien puesto el nombre de su tierra, como artistas y como gente... Trudy Kressel es la responsable del conjunto de Ballet Folklórico del Perú, que tantas palmas cosechara en el Wilshire Ebell Theatre de esta ciudad, en asociación de otros artistas... Quienes componen el ballet... llevan ya algunos años junto a Trudy Kressel. Con ella han actuado en diferentes lugares y con ella conviven en la inquietud artística... Hay entre ellos una profunda hermandad, una solidaridad que enternece porque cada uno está pendiente de lo que se pueda hacer por el otro... Cuando felicité a Trudy Kressel... me explicó que se había visto en un terrible compromiso de tener que montar un ballet... que cubriera los diferentes aspectos en la múltiple vida peruana del Altiplano hasta la Costa y la Región Oriental. Le dije que pese a algunas vacilaciones me parecía que lo logró con plausible tino... ella sonrió para insistir que al folklore hay que tomarlo en su propio medio, que no es posible trasplantarlo por lo cual cuando se lo lleva a la escena se le quita o se le pone alas<sup>53</sup>. Sea como fuere Trudy Kressel logró presentar en Los Ángeles una buena muestra del folklore peruano. (Castillo, 1967).

El viaje pudo llevarse a cabo con el auspicio de La Corporación de Turismo del Perú y Aerolíneas Peruanas S.A. y la colaboración de la Asociación Peruana de Agencias de Viaje y Turismo. La delegación de artistas la conformaron Edith Barr, Wara Wara, Los Chamas, Florencio Coronado y el Grupo de Danza de Trudy Kressel, integrado por los bailarines: Teresa Arévalo, Teresa Wangeman, Sara Albrizzio, Elsie Miranda, Martha

---

<sup>53</sup> Subrayado nuestro

Donoso, Rosario Castro, Noemí Ramírez, Manuel Buendía, Carlos Padilla, Eduardo Reátegui, Lucho Franco, Donald Tarnawiecki, Juan Lampeu y Stoyan Vladic.

La conformación del espectáculo brindó la oportunidad de presentar tan valioso trabajo como fuera la coreografía Muerte y Herencia del Danzak, que recibió excelente crítica en diferentes publicaciones durante la gira. Lo que reprodujo El Comercio de estas publicaciones fue de buen augurio:

... Elogian en los EE.UU. coreografía peruana. Durante la exitosa gira artística a los Estados Unidos (Miami, New York, Boston, Los Ángeles)... el Grupo de Danza de Trudy Kressel, escenificó también la composición coreográfica “Muerte y Herencia del Danzak”, basada en un cuento de Arguedas... Nos complace enterarnos que lo que anteriormente fue presentado en Lima y que obtuvo unánime aplauso de crítica y público, obtuvo también en el extranjero excelente acogida, como lo prueban las críticas publicadas en las dos ciudades en que se ofreció de las cuales publicamos las siguientes líneas: “Rasu Ñiti” es una interpretación escenificada de un cuento popular acompañado por lánguidos y solitarios sonidos de música electrónica con vestimentas sencillas en los colores de la sierra de los Andes. El uso de colores y sonidos abstractos dieron gran relieve a la expresión y los sentimientos de este hermoso ballet y el uso del escenario, de la iluminación, de la agilidad de los bailarines fueron altamente realizados. “Rasu Ñiti” es un gran éxito en “Perú on Stage”. (Carolyn Ruffin, 1967)

... Trudy Kressel logró presentar en Los Ángeles una buena muestra del folklore peruano con la ayuda de sus muchachos que se dieron por entero para conseguir el mejor éxito, especialmente en aquella concepción coreográfica basada en un cuento de Arguedas, el danzante que termina su vida danzando. Hay allí un aliento telúrico y ecuménico que llega al alma. Raíces de América que me impresionó de veras (Castillo, 1967).

La actividad relacionada con el folklore tuvo precedente en 1966, cuando "... Josafat Roel Pineda con J.M. Arguedas y Trudy Kressel preparan el programa de Música y Danzas del Perú, presentado por primera vez en el Teatro Municipal de Lima, del 31 julio al 01 de agosto de 1966". (*Boletín Haylli*, 2010).

Se entiende que esto se dio porque Trudy ya había estado trabajando en la Escuela Nacional de Folklore y cultivando una relación con José María Arguedas, director de la Casa de la Cultura del Perú, desde el montaje de Muerte y Herencia del Danzak, basado en la Agonia de Rasu Ñiti, ballet que estrenó en 1963.

En noviembre de 1967 se ha encontrado a Trudy recargada de trabajo:

Trudy Kressel: bailarina a tiempo completo, declara: “Todo lo hago yo, voy a la imprenta, veo que se hagan los afiches, los llevo a la Municipalidad, diagramo el programa, tiño la tela para el vestuario, corto los vestidos... estoy que no doy más”.

Describe sus actividades diarias: dicta clases en su Academia, en el Instituto de Arte Dramático, el ILCA, en la Asociación Jueves, en la Escuela de Danzas Folklóricas. Declara que todos sus esfuerzos están dirigidos hacia mantener su grupo estable profesional de danza, ya durante ocho años, compuesto por bailarines formados en su Academia, ocho chicas y cinco muchachos. Declara estar buscando subvención del gobierno. (Gálvez, 1967).

El artículo continúa con explicaciones sobre la creación coreográfica que:

...puede venir de una idea que comunica al grupo con quienes se experimenta, otras veces parte de una música que le gusta y escoge. La danza moderna, como todo el arte actual, es individualista y cada coreógrafo quiere expresar su personalidad no siguiendo ninguna “escuela”, y “responde a experiencias y experimentos que conducen a soluciones sorprendentes”. (Gálvez, 1967).

Sobre su amor por la danza:

Declara tener un amor loco por la danza, la que practica desde los 10 años con profesores particulares y luego con la maestra alemana Mary Wigman y el norteamericano Jerome Andrews. Viaja continuamente a París y Nueva York manteniéndose al día con las técnicas más avanzadas de la danza moderna. (Gálvez, 1967).

Trudy Kressel continuó preocupada por mantenerse actualizada y relacionada con el arte de vanguardia que se desarrollaba en Europa y en EE.UU., esto supuso esfuerzos y consecución de metas.

A inicios de noviembre del año 1967 el Grupo participó en la puesta en escena del Auto Sacramental La Cena del Rey Baltazar, que la crítica calificó como: “... un impresionante suceso artístico de la AAA... con la magnífica colaboración de otras entidades, tales como los Ballets Miraflores y Trudy Kressel... ya hemos hecho alusión a los ballets... dramático el de Trudy Kressel y a la parte musical tan adecuada, que culminó con el Aleluya de Haendel, por el coro de la AAA”. (*El Comercio*, 1967).

La temporada anual de estrenos en el Teatro Municipal, se dio inmediatamente después con la asesoría musical de Enrique Pinilla, la iluminación y elementos escénicos de Hugo Benavente y máscaras de Enrique Zegarra. La oportuna participación de estos dos artistas es destacada por los críticos.

Los comentarios en los diarios locales en esa oportunidad fueron unánimes, se resaltaron diferentes asuntos: como la limpieza y pulcritud casi profesional de los

ejecutantes, el espíritu del colectivo en el grupo y lo novedoso de la creación coreográfica. Se elogió también el acertado uso de la música concreta y electrónica que permitió el desarrollo de un espectáculo “difícil” y de “feliz resultado” a tono con las formas del momento y un público que apoyó con entusiasmo.

El público estuvo muy entusiasta en todo momento, y resultó sorprendentemente comprensivo para un programa sin concesiones que resultaría “difícil” aún en ciudades mucho más cultas que la nuestra... Durante la ovación final, Trudy Kressel hizo compartir los aplausos al luminotécnico Hugo Benavente, homenaje merecido que debió hacerse extensivo al compositor Enrique Pinilla, cuya asesoría musical coadyuvó en buen porcentaje al feliz resultado. (Meza, 1967).

Dos estrenos de ese año fueron homenajes: Generaciones a Carlos Cueto Fernandini y Movimiento en Silencio a John Cage, este último fue calificado como la mejor entrega de la noche. Los dos homenajes representaron dos preocupaciones en el arte coreográfico de Trudy, el primero, en relacionarse con artistas y temática peruanos y el segundo, en relacionarse con técnicas de exploración y experimentación de vanguardia, representadas en Cage.

Como anteriores veces el nuevo espectáculo presentado anoche en el Teatro Municipal por el Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel reveló una preparación cuidadosa, meticulosos ensayos y, sobre todo, fue testimonio de la fe y entusiasmo de su animadora, exigente con ella misma, deseosa de mantener una inspiración actual, a tono con los motivos y las formas del momento. Esta también es la razón de algunos desniveles en sus logros, pero que no resta mérito a su empresa... El público aplaudió cariñosamente a Trudy Kressel y a su disciplinado conjunto. (C.L., 1967).

Un viaje a París en 1969, en que Trudy dicta un curso para médicos en el Studio Morin de la rue du Bac, le permitió desarrollar el tema de la Expresión Corporal y la Danza Moderna relacionados a la medicina. El hecho abriría una nueva faceta en el desarrollo de su trabajo. En el artículo de Dafne Zileri, publicado en la revista Caretas de setiembre de ese año, ella habla de “terapia de movimiento”.

La noticia publicada por La Prensa de ese año refiere que, durante el viaje, Trudy llevó cursos de perfeccionamiento con Jerome Andrews en París, que en Berlín sostuvo un encuentro con Mary Wigman (su profesora de antaño) y que en Londres y Nueva York había tomado clases de teatro, danza moderna y composición coreográfica, contactando con las nuevas tendencias en el baile contemporáneo.

Efectivamente Trudy realizó una visita a Mary Wigman. Como evidencia de lo que esta visita causó en Trudy se cuenta con un artículo que se publicó en *El Comercio*, y que termina así: "...Ella me felicitó por haber llevado "nuestra difícil tarea al lejano Perú" y me incitó a mantener nuestro camino en donde sea que estuviera".

Se ve a Trudy como artista madura y segura en este último viaje de actualización.

Con el estreno de Movimientos Beatles el grupo obtuvo un éxito insospechado con el público, que llenó el Municipal. Trudy estaba desarrollando en 1969 una nueva mirada hacia su coreografía y su enseñanza, habló de: La Libertad en la Danza.

Sobre la libertad en la danza opina la bailarina Trudy Kressel... declaró haberse basado en los "Beatles" por la poesía y la ironía de sus canciones, que reflejan el espíritu de la juventud actual, con el que ella se siente identificada... recalcó la homogeneidad de técnica e interpretación de sus intérpretes... "Aunque yo los dirijo, en la danza todos somos iguales y no hay estrellas entre nosotros". Manifestó que amaba por sobre todo el movimiento y en especial las infinitas formas que este tiene a través del cuerpo humano... "Elegí el baile moderno, por su absoluta libertad", él le permite expresar todas las impresiones que recoge su sensibilidad e inspirarse en motivos tan variados como las emociones de Shakespeare o la música electrónica. (Helfgott, 1969).

Desde el artículo aparecido en El Dominical de El Comercio se tiene otra mirada:

...Nueva proclama... y la afirmación definitiva de la danza libre<sup>54</sup> en sus diversas tendencias, liberada ya de la tutela que el expresionismo, ha ejercido hasta hace poco sobre todas las escuelas de Danza Moderna... es lo más destacable acaecido con este arte durante la década del 60. En los años más recientes, se ha prescindido casi por completo de la zapatilla simple (de la de "puntas" ni hablar) pertenece a una escuela supérstite... y el desnudo total... y el baile de "protesta" figuran como cosa corriente. Por cierto, que mejoradas técnicas de iluminación audaces escorzos impuestos por las cámaras de televisión han determinado importantes renovaciones y hallazgos coreográficos. La danza actual tiene marcada tendencia a la integración; se acerca cada vez más al "environment" busca recursos de corte cinético. Sin la presencia perseverante, solitaria, hasta heroica, en un principio, del Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel, los conceptos vertidos en los dos primeros párrafos casi no serían aplicables a nosotros<sup>55</sup>. Felizmente su inquietud nos coloca en un buen plano. (*El Comercio*, 1969).

---

<sup>54</sup> Para describir la danza libre, se usaron también otros términos como: danza rítmica, danza plástica, danza acrobática, pero fue Pierre Conté, bailarín, compositor y teórico del movimiento francés (1891-1971), quien en 1935, en su libro *La Danza y sus Leyes*, dice que los términos correctos que debieran usarse para denominar este nuevo estilo de danza serían: educación rítmica, gimnasia rítmica o ejercicio rítmico o músico-plástico, argumentando que como podría una danza no ser rítmica y no tener movimientos acrobáticos en su ejecución. La búsqueda del término para esta nueva danza puede sonar un poco cómica, para lo que hoy se conoce extensamente como danza moderna.

<sup>55</sup> Subrayado nuestro.

El artículo menciona “recursos de corte cinético” tanto en la coreografía como en el estilo y en la iluminación del espectáculo de danza moderna. Esto puede corroborarse pues Trudy había empezado a trabajar con un joven artista y cineasta: Mario Acha, quien aportó este elemento y una nueva estética al espectáculo. Impulsó esta nueva dimensión en cuanto a la construcción de escenografía que brindaba niveles, plataformas, profundidad, texturas y colores para el juego del movimiento de los bailarines y al mismo tiempo, en la iluminación, atrevidos colores y juegos de sombras. Asuntos que permitieron al espectáculo del Grupo de Danza Moderna, su particular acercamiento al arte cinético.

En el espectáculo de 1970, después del extraordinario éxito de Momentos Beatles de 1969, Trudy regresa a su línea principal vanguardista de expresión con otro espectáculo sin concesiones:

El Recital de Danza Moderna en el Teatro Municipal... incluye tres novedosos estrenos: Visión en Tres Dimensiones: ancho, alto y profundo, Las Chismosas y Collage, muestra de la línea vanguardista de la inquieta coreógrafa... existe la habitual expectativa que siempre concita la actuación de este grupo. (El Comercio, 1970).

La maestra había regresado de Europa en mayo de 1970, después de varios meses de ausencia, donde nuevamente estuvo trabajando con Jerome Andrews y en el Estudio Morin en París. Retoma su dictado de clases en Lima concentrado en el desarrollo de los bailarines del grupo y también en la formación corporal para damas.

Entre 1962 y 1971, en que el grupo fue conocido como el Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel, se compuso de una media de 10 a 14 bailarines:

1962 – 12 (8 mujeres - 4 varones)  
1963 – 13 (7 mujeres - 6 varones)  
1964 - 14 (9 mujeres - 5 varones)  
1965 – 14 (6 mujeres - 8 varones)  
1966 – 11 (7 mujeres - 6 varones)  
1967 – 13 (8 mujeres - 5 varones)  
1968 – 12 (6 mujeres - 6 varones)  
1969 – 12 (7 mujeres - 5 varones)  
1970 – 10 (6 mujeres - 4 varones)  
1971 – 11 (7 mujeres - 4 varones)

Con respecto al trabajo en sí, se tiene que los miembros del elenco fueron, en algunos esporádicos casos, pagados mediante las taquillas de las funciones realizadas, no fueron pagados por ensayos, ni recibieron sueldos. Ellos declaran haber trabajado: por amor a la danza. Con claridad se puede observar que surgirían dificultades económicas. Es así que, todos los bailarines trabajaron en otros asuntos durante el día. Aquí se pretende hacer la diferencia entre un grupo de bailarines-artistas que trabajaban en otros asuntos para su sustento y no de trabajadores que practicaban la danza como asunto colateral a su ocupación principal. Las muchachas que conformaron el grupo, en su mayoría tenían empleos como secretarias y oficinistas (algunos eran estudiantes). Los varones eran otro tema, pues en general con algunas excepciones, eran artistas dedicados a la danza y/o al teatro. Por supuesto, el fenómeno hacía que algunos de estos bailarines y actores aparecieran en diferentes espectáculos en la ciudad y por lo tanto no tuvieran dedicación exclusiva al grupo de danza moderna. Mientras que las mujeres sí lo tendrían.

Entre 1968 y 1971 se ven sustanciales cambios en el elenco, varios de los bailarines del grupo deciden alejarse por diferentes razones. Nuevos jóvenes bailarines entran a reemplazarlos. Se observa en Trudy, el deseo de dejar de bailar, cosa que no tuvo lugar.

### **Una generación de bailarines que se va**

Parten aquellos bailarines con quienes se había identificado el Grupo, Teresa Wangerman, Fortunella Alarcón, Elsi Miranda, Manuel Buendía, Noemí Ramirez, Carlos Padilla y finalmente su alumna y gran colaboradora Cristina Giannoni. No en vano se encuentra en la entrevista publicada en Revista Caretas lo siguiente:

...se queja, con una mezcla de nostalgia y orgullo, de que se le hayan ido al extranjero los mejores, “porque no les bastaban los pocos recitales que podemos hacer aquí”. Reacción lógica si se piensa que su grupo está compuesto por doce bailarines (siete mujeres y cinco hombres), que ensayan empecinadamente todas las noches, para preparar media docena de recitales al año. (Zileri, 1969).

Esta podría ser una de las razones por la cual se inicia el cambio, pero también se podrá pensar que la danza es una disciplina que tiene una alta rotación de artistas.

### **Una nueva generación se incluye**

Se mantienen en el Grupo Sara Albrizzio, Teresa Arévalo, Martha Donoso, Armando Barrientos y los nuevos elementos se van incorporando: 1966 Stoyan Vladic, 1967



Eduardo Reategui, 1968 Isabel Rabino, Ofelia Burgos, Rafael Morey, 1969 Laura Alva, Linette Guinassi, Juanita Tarnawiecki, María Angélica Pando, Percy Cubas y en 1971 María Retivoff, Michael Twomey y Maureen Llewellyn-Jones. Así se cumplió uno más de los ciclos de rotación de los bailarines.

### **2.3.2 Patrocinio y los auspiciadores**

Los espectáculos presentados en este periodo fueron auspiciados por la Casa de la Cultura del Perú y se trabajó una larga relación de trabajo con el Ministerio de Educación que culminó en 1971 con la incorporación del Grupo Trudy Kressel a la Casa de la Cultura del Perú.

A través de los años los auspicios de empresas como la Peugeot, Nicolini Hermanos y Manufactura de Lanas El Pacífico apoyaron a la agrupación con constancia, luego otros como Boutique Defilé, Ron Pomalca, Air France, Laboratorios Roussel, Marcona Mining Company, Renault, constituyeron otros auspicios que aparecieron esporádicos, y también apoyos menores como los de Óptica Científica, Joyería Vasco, Antigüedades Apesteguía, Galería Huaman Poma, Confecciones Delinor, Pacific Steam Navegation, Panorama Tours, entre varios otros, sirvieron para mantener a flote los espectáculos anuales en el Teatro Municipal. Generosos colaboradores de la empresa privada relacionados con la iniciativa artística de Trudy Kressel.

Los auspicios se vieron reflejados en los programas de mano de los espectáculos.

Trudy produjo y promovió sus propios espectáculos. Fueron los bailarines del Grupo y también algunos de sus alumnos quienes la asistieron en las tareas de conseguir auspicios, venta de publicidad, venta de entradas, difusión de los espectáculos, elaboración del vestuario, etc. Sólo en una oportunidad se destacó a alguien del grupo en este quehacer, fue el caso de Juanita Tarnawiecki que figura en el rubro de Publicidad en el Programa de Mano del año 1970.

La difusión de los espectáculos se hizo a través de notas de prensa en diarios y revistas locales, avisos contratados en los diarios, afiches impresos colgados en las marquesinas

destinadas por la Municipalidad de Lima para ese fin y afiches confeccionados a mano con fotos del conjunto que se colgaban en lugares de interés.

Colaboraron con ella fotógrafos, luminotécnicos, escenógrafos y personal técnico. Los espectáculos se sostuvieron por la continuidad en la línea de trabajo y una buena organización de un todo.

### **2.3.3 Nuevo formato de trabajo debido al reconocimiento del Estado - 1971**

El conjunto se presentó como el Grupo de Danza Moderna de la Casa de la Cultura del Perú bajo la dirección de Trudy Kressel. La temporada de estrenos se dio en el Teatro Felipe Pardo y Aliaga del Ministerio de Educación. Los artistas en esa oportunidad fueron pagados por La Casa de la Cultura del Perú, en ese momento bajo la dirección de José Miguel Oviedo.

El teatro no se ajustó a las necesidades del espectáculo, sobre todo en lo que concernió a profundidad y tamaño de escenario, cortinaje, equipo lumínico y de sonido, asuntos que fueron puntualizados por la crítica.

Esta concreción se dio a partir de varios años de trabajo con el Ministerio de Educación. El concepto era un logro, ya que el proyecto (trunco) proponía Programas de Difusión contando con el Ballet de Trudy Kressel como cuerpo asociado, ya que la Casa (como era llamada entonces), no contaba con un cuerpo de ballet moderno, y planificaba cubrir ángulos de difusión de la cultura aún no cubiertos satisfactoriamente<sup>56</sup>.

El gobierno militar de Juan Velasco Alvarado se había instalado en 1968 y con éste, se dieron nuevas directivas para la cultura en el Perú.

---

<sup>56</sup> Se habría discutido ampliamente la existencia de un Ministerio de Cultura, como también se discutió la posibilidad de existencia de un Ballet Nacional. La Casa de la Cultura del Perú, creada en 1962, para reemplazar a la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural que funcionaba, desde 1941, dentro del Ministerio de Educación. La Casa de la Cultura, a su vez, fue reemplazada por la creación del Instituto Nacional de Cultura (INC), por Decreto Ley en marzo de 1971. El hecho es que los grupos de danza en la ciudad estarían buscando un auspicio estatal. El caso de Kressel fue singular, pues logra un reconocimiento de la Casa de la Cultura para bailar con su grupo con el nombre de Grupo de Danza Moderna de la Casa de la Cultura del Perú. Las presentaciones (seis), efectivamente se realizaron en el Teatro Felipe Pardo y Aliaga en mayo de 1971, dos meses después de que el gobierno hubiese creado el INC, que reemplazaba a la Casa de la Cultura del Perú.

Dependían directamente de la Casa de la Cultura del Perú los museos estatales, la Orquesta Sinfónica Nacional, el Patronato Nacional de Arqueología y el Teatro Nacional. Las casas de la cultura departamentales eran autónomas. Además, por el D.L. N° 17522, del 21 de marzo de 1969, se reorganizó la Casa de la Cultura del Perú.

La institución contaba asimismo con un grupo de danza y con oficinas de monumentos arqueológicos e históricos, la sección de investigaciones y los museos nacionales de Arqueología, de Historia y de la Cultura Peruana, en Lima.

La Casa de la Cultura del Perú, cuyos directores fueron prominentes personajes, fue disuelta por el Decreto Ley N°18799, del 9 de marzo de 1971, al crearse el Instituto Nacional de Cultura. (*El Comercio*, 2001:14).

Una optimista crítica de Luis Antonio Meza con respecto a los estrenos del año 1971, dejó en claro que la página cultural de *El Comercio* estaba dispuesta a apoyar la iniciativa “Casa de la Cultura / Grupo Trudy Kressel”, que se dio durante el Gobierno Militar, en un momento de cambio profundo en políticas culturales. Por otro lado, la Casa de la Cultura había dejado de existir al crearse el Instituto Nacional de Cultura.

Interesantes estrenos: En el teatro Felipe Pardo y Aliaga del Ministerio de Educación, se está presentando en breve temporada el prestigioso Grupo de Danza Moderna que dirige Trudy Kressel y que esta vez en feliz iniciativa ha sido incorporado a los cuadros de la Casa de la Cultura del Perú<sup>57</sup>. (Meza, 1971).

#### **2.3.4 La Crítica y los Comentaristas**

Felizmente en esa época, se contaba en Lima con comentaristas y críticos de arte, teatro, música y danza. Estos escribieron sobre arte, publicando sus artículos en las diferentes revistas y diarios de la ciudad. Si bien no fueron críticos de formación, conformaron un grupo de periodistas que se ocuparon con seriedad y constancia dando su opinión sobre el desarrollo de los diferentes temas del arte en el Perú. Este esfuerzo es lo que ha permitido observar hoy los espectáculos del Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel desde diferentes perspectivas.

Se hace referencia a los artículos escritos por Pablo de Magalengoitia y Luis Antonio Meza en *El Comercio*, Alejandro Yori en *El Comercio*, *La Prensa* y la *Revista Musical Chilena*, Dafne Zileri en *Caretas*, Guillermo Fowks en *La Crónica*, Pepe Velásquez, Sarina Helfgot en *La Prensa* y *La Crónica*, entre otros. Se debe aclarar que muchos artículos se han encontrado firmados con seudónimos o iniciales y anónimos.

---

<sup>57</sup> Se verá la continuidad de este esfuerzo, al formarse en el INC el Ballet Moderno de Cámara en 1974, bajo la dirección de la chilena Hilda Riveros.

Fueron grandes colaboradores, interlocutores y amigos de Trudy: Sarina Helfgot, Elvira de Gálvez, Dafne Zileri, Enrique Iturriaga, Enrique Pinilla y el Doctor Luis Antonio Meza. Meza quien en un primer momento fuera pianista de la Escuela y pianista en las presentaciones de la Academia y del Grupo, inició su trabajo como periodista cultural en el diario El Comercio en 1958, donde llegó a ser Director de la Página Cultural, convirtiéndose públicamente en crítico del trabajo de Trudy Kressel y su Grupo.

### **2.3.5 Los Bailarines**

Alberto Dallal, crítico de danza mejicano, dijo:

... nos hemos olvidado mucho de los bailarines, siempre hablamos de los coreógrafos y esos bailarines que dan su vida y no pasan a la posteridad porque no se convierten en coreógrafos, no están cubiertos por la crítica de danza.... (Dallal 2011).

En el caso peruano con los bailarines que participaron del Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel, se confirma esta aseveración. Fueron estos bailarines los grandes olvidados, que salvo contadas excepciones aparecen mencionados en las críticas.

Fueron los casos de, por ejemplo: Luz María Calle que actuó como asistente de Trudy Kressel, el argentino Mario Ignisci destacado por ser su partenaire, Alexandra Tobolska, Eugenia Ende y Eduardo Saco cuando actuaron como bailarines invitados, Sara Albrizzio, María Retivoff y también Stoyan Vladic, con ocasión de la ausencia de Vladic en la temporada de 1971, y por otro lado Barrientos por una débil participación como coreógrafo en el Festival de Ancón en la ausencia de Trudy.

La razón de no destacar a los bailarines del grupo, sino que, al mismo grupo, se sustentó en la necesidad de reforzar la identidad y el trabajo del equipo. Lo que se considera tendría relación con la forma de pensar de la época con respecto a este asunto, aunque se piensa también, tuvo que ver con una faceta de la personalidad de la coreógrafa. En las siguientes citas se puede observar cómo se expuso el tema:

... El elenco ha respondido con disciplina y su superación técnica es evidente; como de costumbre, se tiende al trabajo de equipo, de grupo, utilizando el “solo” o “dúo”, únicamente en función compositiva, jamás en razones individuales; detalle importantísimo en estas técnicas de renovación... (*El Comercio*, 1966).

... El Grupo parcialmente renovado, dio nuevas pruebas de superación técnica y buena fe de su disciplina y constancia (no es nuestra costumbre individualizar, ya que toda tendencia al divismo va contra la misma esencia de su espíritu)... (*El Comercio*, 1968).

... justificó con creces la habitual expectativa que siempre concita la actuación del acreditado conjunto que dirige la bailarina y coreógrafa francesa radicada hace años entre nosotros... el elenco sigue en plan de neta superación. Las razones arriba expuestas nos inhiben –repetimos– de singularización. Empero, la numerosa concurrencia, más justiciera, hizo reflejar su favorable opinión en la multiplicidad de telones de saludo que jalonearon el espectáculo... (*El Comercio*, 1969).

... nos parece justo señalar que se sintió la ausencia de Stoyan Vladic. Y ya que, contrariando nuestra costumbre, hemos hecho esta mención singular, haremos otras igualmente merecidas. Así, aparte desde luego de la Señora Kressel destacan en tal aspecto Sarita Albrizzio, quien baila con alegría y dominio; María Retivoff, sin duda una valiosa adquisición; y, Mario Ignisci, bailarín de prestigio internacional (milita nada menos que en el “Lincoln Center” de N.Y.) que actúa de invitado. Ignisci estuvo en Lima en los inicios de su carrera, hace algo más de dos lustros. Entonces bailó con el propio Grupo... Ahora, ya consagrado, no tiene el menor reparo en actuar en un rol no solístico, en la agrupación que antaño lo cobijó. Un ejemplo de pundonor e integridad profesional. (*El Comercio*, 1971).

### **2.3.6 El repertorio del Grupo**

La crítica de la época señaló la necesidad de la reposición de obras en los espectáculos del Grupo Danza Moderna. Muchas veces se aplaudieron y otras veces se reclamaron las repeticiones de ciertas coreografías. Siendo esta práctica un aspecto importante de la danza escénica ya que constituye la elaboración de un repertorio, la idea puede sustentarse con simpleza: si no hay reposiciones de la obra dancística, ésta dejará de existir. Pueden existir registros fílmicos o escritos de las piezas, que no son las obras mismas. Simbolizan un paso al pasado, para seguir haciendo en el presente y poder proyectar hacia el futuro. El repertorio completo que bailó el Grupo de Danza Moderna se trató de coreografías originales creadas especialmente para éste por Trudy Kressel<sup>58</sup>. Tuvieron felices reposiciones: Poemas Bailados, Ellas Danzan, Canción de Mujeres, Muerte y Herencia del Danzak, Formas y Sonidos, Collage, entre muchas valiosas piezas.

---

<sup>58</sup> Hubo algunas excepciones señaladas por los bailarines del grupo, quienes se vieron en la necesidad de componer algunas danzas para cumplir con compromisos durante las ausencias de Kressel, éstas figuraron como composiciones pertenecientes al grupo.

De los procesos de reposición de las obras se obtiene por ejemplo dos casos especiales de re-creación con las coreografías *En Blanc et Noir* y *Las Chismosas*. En la pieza que se llamó *En Blanc et Noir*, con música de Debussy, se hizo una nueva versión coreográfica usando una misma pieza musical y un mismo tema:

Hace ya muchos años, Trudy Kressel, hizo una primera coreografía titulada “En blanco y negro” (basada, al igual que la actual), en la conocida página debussyana; parece pues dicotomía que atrae la atención de la autora. En aquel entonces, los danzarines, - limitados a tres, nos parece recordar- hacían una especie de alegoría si se nos permite usar tal término del bien y el mal. Ahora en cambio, aparte del enriquecimiento en los desplazamientos y elementos móviles, la preocupación metafísica parece estar en una búsqueda conciliatoria: “Sublime armonía – eterno contraste”. En conjunto, tiene momentos de gran belleza plástica. (Meza, 1971).

La primera versión fue montada en 1952 para tres bailarinas y la segunda en 1971 para un conjunto de ocho bailarines. El vestuario continuó siendo para unos bailarines mallas blancas y para otros, mallas negras.

El otro ejemplo fue *Las Chismosas* de 1951 que desarrolla un mismo tema cambiando la música en 1970, de una pieza de Shostakovich a una de los compositores peruanos De la Cuba y Ormeño. En estos ejemplos, vemos dos procesos diferentes de recreación.

El tema de la estructuración de los programas, en donde se alternaron estrenos y reposiciones, constituye el formato de los recitales que se presentaron y la composición de éstos fue responsabilidad de la maestra, con la asesoría musical de Enrique Pinilla.

Su coreografía podría dividirse en tres grandes grupos: el de sus solos, el de las coreografías grupales con libreto y las grupales sobre formas abstractas. Algunas piezas podrían ser líricas, otras abstractas y otras cómicas. Se caracterizó por poder manejar una amplia temática.

En los solos se encuentra lo autobiográfico y lo de mayor desarrollo interpretativo de su arte dancístico. Madura como artista, pudo profundizar sobre el movimiento y la expresión. Los ejemplos de esto se repitieron año tras año. *Monólogo* (1965), *Insomnio* (1967), *I’m so tired* (1969) y su solo en *Collage* (1970) con poesía de Vallejo, son excelentes ejemplos de este aspecto de su trabajo. Sin olvidar que Trudy Kressel debuta en Lima con este formato, el de bailarina solista creadora de su propia coreografía,

vemos que la línea continuó su desarrollo a lo largo de su carrera en Lima. En este último periodo también estaría coreografiando solos para algunos de sus bailarines, igual que la creación de solos dentro de la coreografía grupal.

Entre las coreografías de grupo con libreto y/o anécdota están: Muerte y Herencia del Danzak (1963, 1964 y 1967), Redes (1965), Tendencias (1966), Vecindario (1966), Cyclus, La Curación, Generaciones (1968), Movimientos Beatles (1969), Las Chismosas (1970), Flash Urbano (1971), que creó con el uso de cuentos, libretos y argumentos, se trata del conjunto de coreografías donde se encuentra algunas de las principales conexiones con la temática peruana. Estos fueron: Muerte y Herencia del Danzak sobre la Agonía de Rasu Ñiti, Redes sobre el drama Ollantay, Vecindario y Flash Urbano sobre escenas costumbristas locales, La Curación sobre una historia ubicada en la selva alta con pista sonora de sonidos grabados en la Selva Peruana.

En las coreografías que hemos denominado de formas abstractas, se encuentran desarrollados temas, como la femineidad, los estados del alma, las formas de la naturaleza y otros que se sustentan, a su vez, en teorías del arte moderno de Cage, Kandinsky, Klee, Valery y otros. La insistencia en imprimir durante años la siguiente frase en los programas de mano de sus recitales: "...abstracto? A qué debe llamarse arte abstracto si no a la forma impulsada por el sentimiento momentáneo, y que – ni descriptivo, ni ornamental – es el movimiento en acción", remarca su interés en el tema de la "abstracción en la danza". Las coreografías grupales de formas abstractas en este periodo son: Paisajes y Canciones de Mujeres (1965), Climas (1966), Formas y Sonidos (1967), Movimiento en Silencio (1968), Suite Numérica (1968), Visión en Tres Dimensiones (1970), Collage (1970), En Blanco y Negro y "Continuum (1971).

Se ha podido esbozar otra clasificación en la coreografía de Kressel, esta vez por la música usada: música clásica europea, música concreta y electrónica contemporánea debida a compositores europeos y norteamericanos, música contemporánea latinoamericana y peruana, piezas compuestas específicamente para su coreografía como Estudio y Vecindario de Enrique Iturriaga o los "collage musical", que se usaron en Generaciones y en Collage debidos a Enrique Pinilla, música de compositores

peruanos contemporáneos como Enrique Pinilla, Enrique Iturriaga y también, música criolla peruana de Filomeno Ormeño y Luis de la Cuba.

Como contraparte a esta clasificación se señala que también se puso en escena piezas en silencio, sin música como: *Movimiento en Silencio*, con sonido creado en escena por los bailarines como: *Formas y Sonidos* y otras coreografías acompañadas de poesía hablada como: *Poemas Bailados* y *Poemas*. En la coreografía *Collage* de 1970, usa todas estas formas.

Aunque dentro de la programación hubo siempre lugar para el humor, como es el caso de *Humoresque*, *Las Chismosas*, *Flash Urbano* o *Vecindario*, entre otras, no se ha hecho aquí una clasificación especial sobre este tema. Se ha visto que la crítica usualmente se ha referido a estas coreografías como piezas “ligeras”, no se está de acuerdo, se piensa que el humor en la danza es un tema de serio trabajo para el coreógrafo y nada fácil de lograr para sus intérpretes.

Se plantea que la danza evolucionó paulatinamente, siempre al encuentro de la vanguardia, lo que Trudy llamó “novedades” y su característica forma de expresión personal se reflejó en la producción coreográfica que fue desarrollando al paso con la modernidad. Fue este aspecto de su trabajo lo que le permitió regresar e insertarse en el trabajo dancístico en Europa después de 1971.

La continuidad de la obra coreográfica de Trudy en Lima fue imposible. Después de su partida, no hubo piezas que pudieran ser repuestas, aunque así lo intentara María Retivoff con: *Flash Urbano* y *En Blanco y Negro*.

El Grupo se mantuvo unido por corto tiempo bajo la dirección artística de María Retivoff con el mismo nombre: *Grupo de Danza Moderna Trudy Kressel* y los miembros del grupo empezaron a experimentar en coreografía.

La forma que dio continuidad a la obra de Trudy Kressel es lo que sucedió con varios de sus discípulos, quienes repitieron la exploración de la temática coreográfica y de movimiento del grupo, así como el uso de las piezas musicales y temática usadas por



Trudy para su coreografía, como lo expresan Armando Barrientos, Juan Torres, Cristina Giannoni, Teresa Wangerman y Maureen Llewellyn-Jones.

Durante los años 70, la danza moderna en el Perú cambió de dirección con respecto a su concepción y práctica, tomó diferente rumbo a partir de la llegada de nuevos maestros. La danza moderna en Lima tuvo que elegir otros caminos, ya no los marcados por las creaciones y el espíritu de Trudy Kressel, que quedó latente en sus bailarines.

### ***CAPÍTULO III***

#### **LA OBRA COREOGRÁFICA CREADA POR TRUDY KRESSEL EN LIMA**

De este capítulo se desprende un catálogo compuesto de fichas que contienen los datos de las diferentes coreografías creadas por Kressel en Lima y tiene como objetivo sistematizar la información técnica recopilada de las diversas producciones, a las que se ha denominado: La Obra.

En éstas, han quedado registrados los datos del título de las coreografías, lugares y fechas de las presentaciones, la música utilizada, la participación de los colaboradores en el ámbito de la interpretación, escenografía, iluminación, utilería y vestuario; así como la descripción de las piezas y su temática, fragmentos de notas de prensa y de notas críticas que complementan la descripción de las obras. En los casos pertinentes se han incluido opiniones de la autora. Las descripciones de las piezas se han hecho desde lo encontrado en los programas de mano, en la prensa escrita y las descripciones de los bailarines (entrevistados) que ejecutaron las danzas. Se ha obtenido también la información de los elencos que bailaron estas obras.

El capítulo se encuentra dividido en tres secciones, correspondientes a los periodos en que se ha clasificado el trabajo de la maestra para este estudio; a su vez, está dividido en años. Se registran las temporadas del grupo y también los casos en que la coreógrafa o la agrupación participaron en otras producciones.

Como remontajes, se señalan las piezas que sufrieron cambios significativos en su estructura o puesta en escena. Lo que se ha llamado reposiciones, corresponde a las obras del repertorio de la compañía, que se mantuvieron activas por varios años. Se ha identificado, en la producción coreográfica, el interés de la maestra por mantener un repertorio propio. Todas las obras creadas fueron originales.

El catálogo expone la obra en orden cronológico. Así se observa con claridad el progreso del trabajo artístico y el temperamento de las diferentes temporadas, la evolución de la coreógrafa y el crecimiento y madurez de su grupo de bailarines y también las diferentes y nuevas tendencias que fueron incorporadas al trabajo.

Se ha obtenido información desde los programas de mano de todas las presentaciones realizadas por el conjunto, en el Teatro Municipal, entre 1951 y 1970, ya que se ha tenido la suerte de acceder a su valioso archivo que actualmente se encuentra en la Biblioteca de la Municipalidad de Lima (en espera de una "conservación" adecuada).

Además, se ha consultado los archivos de las bailarinas Teresa Arévalo, Fortunella Alarcón, Teresa Wangerman y Maureen Llewellyn-Jones que cubren las presentaciones entre los años 1960 a 1971.

Como ya se ha dicho, se han obtenido otras informaciones adicionales de notas periodísticas y de entrevistas.

El recorrido a través de la obra completa creada por la coreógrafa, permite una visión del conjunto de la obra dancística que realizó la maestra en el Perú. Desde la diversidad de temas que escogió y desarrolló en el devenir de los años, se rescata el rasgo principal en su compromiso con la alta cultura y sus tendencias; y, mantenerse ligada a la cultura europea de vanguardia, tanto en la danza, como en música y la expresión artística en general. Su estilo y expresión dancística tuvo una evolución en paralelo con el desarrollo de la danza en el mundo. Principalmente desarrollando una estética ligada en todos sus aspectos, dígame en la ejecución dancística, creación de la coreografía, selección musical y temática indican su espíritu inquieto, su identificación con el movimiento de la danza moderna al día con los cambios del momento (reafirmados por sus viajes y contactos) además de un cultivado gusto.

Pero, lo que hace más interesante a esta artista es su intención y su interés de que su trabajo estuviera ligado a la cultura peruana. Usó poesía, música, temas y argumentos netamente peruanos y latinoamericanos para su creación. Lo que la retrata como una artista completa trabajando en colaboración con los artistas que se desarrollaban en el Perú.

### **3.1 La producción artística-coreográfica entre 1951 y 1957**

Kressel se presentó ante el público limeño como bailarina solista en el Teatro Municipal en mayo de 1951, cumpliendo con las formalidades y protocolos que exigía la ciudad en aquel tiempo a los artistas extranjeros visitantes. Meses antes,

había abierto su Academia de Ballet Moderno en Lince, local que mantuvo hasta su partida en 1971.

En lo que sigue de este septenio se presentó como Ballet Trudy Kressel, refiriéndose a su trabajo como ballet moderno.

Los formatos de espectáculo presentados por Trudy en este primer periodo se compusieron de: danza solista interpretada y coreografiada por ella misma, danza en dúo con su “partenaire” y en piezas grupales bailando acompañada de sus más destacadas alumnas. El primer conjunto de bailarines que surgió en estos primeros años de trabajo fueron: María Luz Calle, Rosario Castillo Calle, Beatriz Bortesi, Gisella Zapff, Any Schwarzwaller, Alexandra Tobolska, Vera Simenauer, Carlos Olivari, Edgardo Días, Manuel Buendía, Jorge Torres y Mario Ignisci.

De las descripciones de estas puestas en escena se ha encontrado lo siguiente: "especial énfasis en la expresión", "intenso contenido emotivo", "recursos que la sitúan muy cerca de la mímica" y "el mejor logro en el baile que practica Trudy Kressel esta esencialmente en el arte individual". La crítica se refiere a ella como una bailarina clásica, pero además como bailarina expresionista.

Durante el periodo se destacan sus "singulares condiciones artísticas": "demostró tener una sensibilidad musical", "fuerza expresiva", "fineza de espíritu", "sentimiento poético" y "calidad imaginativa".

Fueron de alto refinamiento y valor cultural, los temas, el movimiento y la música escogidos para la coreografía.

Los Ballets Infantiles, donde bailaron las alumnas de su academia, fue el otro tipo de espectáculo presentado por Trudy. Las presentaciones se realizaron una o dos veces al año, a partir de diciembre de 1951, en temporadas cortas en el Teatro Municipal, Teatro Segura y Teatro La Cabaña. Se le refiere también como un Conjunto de Danza Infantil compuesto por grupos de números variables de niñas

bailarinas entre 9 y 15 años de edad. La Academia presentó una media de 40 a 70 niñas en el periodo.

La temática desarrollada en la coreografía infantil comprendió temas como cuentos infantiles, partes de ballets mayores y temas sencillos de desarrollo interpretativo-creativo acompañados al piano. Los Ballets Infantiles se pueden describir como danza educativa, ya que se trataron temas apropiados para la interpretación por los niños, con títulos como: Escenas de Niños (1951), El Sueño de Silvia (1952), Vitrinas de Tiendas (1953), Estampas para Niños (1954), El Libro de Cuentos (1956), Las Tres Hermanitas y Juegos Infantiles- La gallinita ciega, el aro, la ronda y otras (1957).

Para su educación musical, las niñas y jóvenes bailaron, al compás del piano piezas de Schumann, Haydn, Schubert, Chopin, Beethoven, Mozart, Grieg, Heller, Mendelson, Mussorgsky, Debussy, Liszt, entre otros notables compositores europeos. De estos grupos infantiles surgirían algunas de las bailarinas que nutrieron después al Grupo en la década del 60, entre ellas Cristina Giannoni y Violeta Kapetanovich por ejemplo.

Las materias que se impartieron en el estudio de danza, entre 1951 y 1957 fueron: ballet moderno, ballet, rítmica, perfeccionamiento artístico, improvisación y asuntos referidos a la pantomima y la expresión corporal.

En su declaración para La Industria de Trujillo en diciembre de 1953, donde se le describe como una bailarina que ha introducido en el ballet aspectos modernos, Trudy explica su punto de vista sobre la interdisciplinariedad de su arte, que incluye a la vez todas las artes, música, pintura, escultura, teatro y literatura. Establece así su enfoque de la danza escénica.

La nomenclatura usada en la época para escenografía fue: Decoraciones y para el diseño lumínico se usó: Iluminaciones.

## 1951

En su debut Kressel fue acompañada al piano por Alicia Müller y el Coro de Lima, que “denotó la calidad y experiencia dancística con la que llegó a nuestra ciudad la bailarina... quien arribó con un amplio “dossier”. La danza solista, la coreografía, el vestuario y la puesta en escena fueron de Trudy Kressel” (*El Comercio*, 18 de mayo de 1951). Estas características de la artista aquí destacadas son las que mantiene en su trabajo a lo largo de su estadía en el Perú.

El programa de mano, uno muy sencillo, presenta un Recital de Danza. En él se encuentran comentarios críticos que la artista había recibido antes de llegar a Lima:

Aquí algunos comentarios de la prensa mundial:

Trudy Kressel ha logrado realizar un admirable ambiente pintoresco y musical, su gran vigor de expresión e inteligencia dominan sus danzas, la coreografía es original y enseña visiones extraordinarias. (Traducción del Neue Wiener Presse).

Il y a beaucoup danseuses, qui connaissent l'alphabet de la danse, Trudy Kressel, represente la syntaxe: le verb. Elle possède l'emotion pure, une religion du corps. Elle danse et evoque en nous tous les sentiment d'art, de musique, de peinture, de sculpture et de poesie<sup>59</sup>. (Journal de París).

If angels wore dance shoes instead of wings, they could hardly move more graceful as Trudy Kressel<sup>60</sup>. (Stage, Londres).

El temperamento artístico de la bailarina Trudy Kressel, es amplio y variado. Fuertes emociones se encuentran mezcladas en una sensibilidad delicada. Posee una intuición admirable para la interpretación de la música, transformándola en expresión plástica. En su danza se viven momentos solemnes por su elegancia, fantasía y espiritualidad, todo llevado y ejecutado por una técnica perfecta. (Traducción del Budapest Kunst Zeitschrift).

Le recital de Trudy Kressel ma fait une puissante impression, dont y ai emportee un merveilleux souvenir. Elle a réellement affirmée q'elle a beaucoup a montrer a exprimer donner. On a rarement vu tant de grace de sensibilité et de technique, a la fois<sup>61</sup>. (Masque-Paris).

---

<sup>59</sup> Hay muchos bailarines que conocen el alfabeto de la danza, Trudy Kressel, representa la sintaxis: el verbo. Ella posee la emoción pura y una religión del cuerpo. Al bailar ella evoca en nosotros los sentimientos del arte, la música, la pintura, la escultura y la poesía. (Journal de París). Traducción de Llewellyn – Jones, M.

<sup>60</sup> Si los ángeles llevaran zapatillas de danza en lugar de alas, apenas podrían moverse más grácil y elegantemente que Trudy Kressel. Traducción de Llewellyn – Jones, M.

<sup>61</sup> El recital de Trudy Kressel ha causado en mí una fuerte impresión y dejado un recuerdo maravilloso. Ella ha demostrado que tiene mucho para expresar y dar. Rara vez se encuentra tanta gracia, técnica y sensibilidad al mismo tiempo. (Masque-Paris). Traducción de Llewellyn-Jones, M.

Se tienen aquí las características del fino trabajo de Trudy, una combinación especial de: técnica, sensibilidad y espiritualidad.

La crítica local opina sobre su primera presentación en Lima, la publicación apareció al día siguiente:

Ante una sala bien concurrida, hizo ayer su primera presentación la danzarina francesa Trudy Kressel, desde algunos meses radicada en Lima. Trata en su haber profesional un buen número de críticas europeas con juicios altamente favorables. La realidad de ayer en el Municipal, confirmó el entusiasmo de tales críticas, entusiasmo que tomó cuerpo en la concurrida sala, que desde las primeras danzas aprobó francamente el espectáculo [...] un programa organizado con mesura y discreción, vestido con el mejor gusto, presentado e iluminado con tacto y desarrollado en medio de los más calurosos y afirmativos aplausos [...] La segunda presentación de Trudy Kressel y Los Cantores de Lima, se efectuará el domingo en vespertina. (C.R., 1951).

Nuevo suceso logro Trudy Kressel. En el Teatro Municipal ofreció ayer su segundo recital de danza la aplaudida bailarina clásica Trudy Kressel, que tan buen éxito obtuviera en su primera presentación. La función de ayer -en la que repuso su anterior programa- constituyó un nuevo suceso para esta calificada danzarina, quien nuevamente escuchó cálidas ovaciones de la sala, ganada por completo por sus singulares condiciones artísticas. (*El Comercio*, 1951).

Ante media sala del Municipal Trudy Kressel realizó anoche su recital de presentación en Lima. El programa que incluyó -coreografiado y vestido por la misma Trudy Kressel- trozos de Bach, Beethoven, Debussy, Brahms, Mozart, Scarlatti, Scriabin... La señora Alicia Müller secundó con corrección en el piano, el estreno de esta entendida bailarina. (*La Prensa*, 1951).

## **La Obra:**

**CONCIERTO ITALIANO** Teatro Municipal, 17, 20 mayo de 1951. Estreno (ver figuras 1-3)

Música: Johann Sebastian Bach, Introducción (allegro animado), Oración (andante espressivo), Aleluya (presto gracioso). Piano Alicia Müller.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: El Concierto Italiano fue bailado en sus tres partes diferenciadas:

1) Allegro (sin indicación de tempo, sería entonces Allegro), 2) Oración (Andante) 3) Aleluya (Presto).

#### Comentario de prensa

Su primera prueba... su interpretación del Concierto Italiano de Bach, era a todas luces arriesgada, pero Trudy Kressel demostró tener una sensibilidad musical que le permitió realizar el delineamiento rítmico-melódico de la obra sobresaliendo su manera de sentir el Andante que con el sentido de “Oración” y colocado entre el ritmo cortesano del Allegro y la vitalidad comunicativa del Presto (Aleluya), cobró su fuerza expresiva con bella plasticidad. (C.R., 1951).

#### **SOUVENIRS DES CHOSES OUBLIÉES** Teatro Municipal, 17, 20 mayo de 1951.

Estreno

Música: Frédéric Chopin, Balada en sol menor. Piano Alicia Müller

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: toda descripción que se tiene de esta pieza es la traducción de su título que nos introduce a un poético tema: Recuerdos de cosas olvidadas. Si se refiere a la conocida pieza que Chopin escribe en amargura y lejos de Polonia, se obtiene una cuota de lirismo y melancolía en alternancia con el vigor del catábile del segundo tema, dan un excelente contenedor para el tema de esta coreografía.

#### Comentario de prensa

Una interpretación hecha bajo un espiritual concepto de Souvenirs des Choses Oubliées (Recuerdos de Cosas Olvidadas) y realizada con dramaticidad. (C.R., 1951).

#### **EL SOL** Teatro Municipal, 17, 20 mayo de 1951. Estreno

Música: Claude Debussy, Preludio N° 3. Piano Alicia Müller.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel



Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: los Preludios de Debussy son hermosas y poéticas piezas típicamente impresionistas para solo de piano. El Preludio Nro. 3 llamado La Puerta del Vino, refiriéndose a La Puerta del Vino de la Alhambra, España, tiene un hipnótico ritmo de habanera y trae las sensaciones del sol y el calor opresivos del lugar. Se trata de una pieza corta de aproximadamente 4:30 minutos.

Comentario de prensa

El Sol... se trató de una danza aún en vías de encontrar su forma definitiva. (C.R., 1951).

**LA LUNA** Teatro Municipal, 17, 20 mayo de 1951. Estreno

Música: Johannes Brahms, Andante de la Sonata Op.5. Piano Alicia Müller.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Solo inspirado en el andante de Brahms, una creación en torno de un arte mimo-danzante. El crítico afirmó que Trudy Kressel logró en este acto "su culminación artística".

Comentario de prensa

La imaginación plástica de Trudy Kressel, su fineza de espíritu y un sentimiento poético discretamente matizado de lo que podría calificarse de sensualidad lunar, dieron a esta creación contorno de arte mimo-danzante depurado y exquisitamente realizado. (C.R., 1951).

El programa alcanzó sus mejores momentos en la interpretación de La Luna hecha sobre el Andante de la Sonata Opus 5 de Brahms. (*La Prensa*, 1951).

**LE CHASSEUR COURAGEUX** Teatro Municipal, 17, 20 de mayo de 1951. Estreno

Música: Wolfgang Amadeus Mozart, Rondo alla Turca. Piano Alicia Müller.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Esta no será la única vez que Trudy presentara un número de humor ligero dentro de su espectáculo y que se señaló como descanso en un programa intelectualmente exigente. El Rondo alla Turca de Mozart despierta estas sensaciones.

#### Comentario de prensa

Un número ligero en el programa y con un sugerente título. El número chispeante constituyó un reposo en la exigencia intelectualista del programa, convirtiéndose en el éxito ligero de la noche, incluso con su bis, francamente reclamado. (C.R., 1951).

...y en la del Cazador Encorajinado, versión quizá en exceso caricaturesca y con demasiadas concesiones a la mímica fácil, del Rondo a la Turca de Mozart (*La Prensa*, 1951).

#### **PASTORAL** Teatro Municipal, 17, 20 mayo de 1951. Estreno

Música: Scarlatti, Sonata Pastoral. Piano Alicia Müller

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: toda la música seleccionada para este Recital de Danza, compuesto por una serie de danzas cortas con temas finamente seleccionados.

#### Comentario de prensa

El primer número de la segunda parte del programa "que puede afirmarse como de más alto nivel artístico", donde ofreció "una fresca y delicada versión" con la música antigua de la sonata "Pastoral" de Scarlatti. (C.R., 1951).

**TRES FIGURAS** Teatro Municipal, 17, 20 mayo de 1951. Estreno

Música: Claude Debussy, Preludio N° 2, Ludwig van Beethoven, Menuetto de la Sonata Op.10, Alexander Scriabin, Estudio Op. 8 N° 12 Patético. Piano Alicia Müller.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: tríptico rítmico-plástico original, de cabal éxito, bailado y creado por la maestra donde presentó tres figuras: **1) de vidrio** con Preludio de Debussy, **2) de porcelana** con el Minueto de Beethoven y **3) de barro** con el Estudio de Scriabin. Cada uno de los títulos asociados a la música escogida para cada uno de estos, hacen pensar en un tratamiento dancístico diferenciado para cada textura.

Comentario de prensa

La segunda parte puede afirmarse como de más alto nivel artístico, demostró ampliamente la calidad imaginativa de la artista, su claro concepto figurativo y una fantasía coreográfica de evidente vuelo, sobretudo en la figura de vidrio, la flexible plasticidad corporal de la bailarina tuvo matices de gran finura y originalidad. Y si, en la de porcelana, cede a las exigencias de la tradición, [...] en cambio recobra su modernidad, con vigor y precisión, en la figura de barro. (C.R., 1951).

**CUATRO NEGRO SPIRITUALS** Teatro Municipal, 17, 20 mayo de 1951. Estreno

Música: Negro spirituals. Piano Alicia Müller y el coro de seis cantantes Los Cantores de Lima. Las canciones escogidas para el recital: Climb Up, Swing Low Sweet Chariot, No Body Knows the Trouble I've had, The Battle of Jerico

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Del programa de mano se ha obtenido: "No se trata de una imitación de danzas negras. Son canciones místicas, conceptos negros, con su ambiente primitivo y profundo". Se trató de una secuencia de cuatro danzas que desde la nota del programa

de mano se entienden como danzas interpretativas con parecida carga dramática que las otras piezas del programa.

#### Comentario de prensa

Finalmente, otro toque imprevisible en la conformación del programa, fueron las danzas interpretativas de cuatro Negro Spirituals, sobre el fondo vocal del sexteto “Los Cantores de Lima”. Cada una de las piezas tomó su carácter propio, subrayado con gran elasticidad y con la más adecuada expresión. Y los Cantores mantuvieron su “órgano” con una calidad tonal y una justeza rítmica que impresionaron muy bien. Fue el “clou” de un programa organizado con medida y discreción. (C.R., 1951).

Cerrando el recital cuatro trozos de spirituals negros fueron ilustrados por la solista, con el acompañamiento coral de los Cantores de Lima, quienes -reapareciendo en escenarios peruanos- mostraron su disciplina y afiatamiento, aunque careciera en instantes del énfasis y la dicción requeridos por el cancionero negro. (*La Prensa*, 1951).

Se quiere subrayar esta última frase del crítico: "un programa organizado con medida y discreción", ya que al revisar la manera austera en que se presentó el programa asociado al criterio de la selección musical, da la impresión de alta sensibilidad, refinamiento y cultura. Se encuentra también en el programa de mano la siguiente información: "Trajes sobre dibujos originales de Trudy Kressel". La crítica se pronunció sobre esto: "vestido de la mejor manera”.

#### **EN EL BOSQUE** Teatro Municipal, 20 de diciembre de 1951. Estreno

Música: Robert Schumann, Escenas de Niños y Carnaval Vienés, Frederic Chopin, Preludios, Johannes Brahms, Intermezzo. Piano Alicia Müller

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Infantil

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño Lumínico: Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Trudy Kressel y su Academia ofrecieron un Recital de Ballet. Se debe entender que el Recital no se trató de ballets clásicos, sino ballets infantiles en su

primera parte y ballets expresionistas en la segunda. Esta danza, interpretada por las alumnas, constó de varias partes:

- 1) **Amanecer** con música Escenas para niños de Schumann, donde participaron nueve niñas en el papel de las flores (Trudi Glidden, Edita y Elibe Hartley, Martha Mathews, Rosmarie Melners, Gladis Peñafiel, Martita Rosel, Marinela y Martha Quintero) y, siete niñas en el de las mariposas (Olivia Carpentier, Consuelo Farfán, Jane Hydrick, Katrin Kilchenmann, Angela Mathews, Alida Ormeño, Rosario Paz;
- 2) **Elementos del Bosque** con música Preludios de Chopin, donde aparecieron las niñas haciendo diferentes roles: el hada (Silvia Lowenthal), dos niñas haciendo el agua (Etká Furgang y Ines Ormeño-Barra), otra niña el viento (Erika Sturmann), otra el rayo de sol (Karin Hailer), dos niñas los gnomos (Evelin Meiersfeldy Martita Sturman);
- 3) **Excursión** con música el Carnaval Vienés de Schumann donde cuatro niñas hicieron el papel de muchachas (Lucía Bortessi, Susy Gliden, Jean Hurly, Martha Mannucci) y cuatro el papel de muchachos (Chichi Bortessi, Alicia Calmet, Elena Giurato, Rosana D'Onofrio);
- 4) **Atardecer**, con el Intermezzo de Brahms una niña representó a la Reina de la Noche (Mónica Magnífico y todos) acompañada de todas las participantes del elenco infantil que se ha calculado fueron unas treinta niñas en escena.

Esta danza es mencionada por el crítico de la *Revista Ballet*, quien hizo hincapié en no querer ocuparse de emitir crítica para esta coreografía por tratarse de una danza infantil. Por otro lado, El Comercio anunció la presentación con altos calificativos para Trudy Kressel: “la calificada bailarina francesa”.

**LLANTO Y SUSPIRO** Teatro Municipal, 20 de diciembre de 1951. Estreno

Música: Franz Liszt, Variaciones sobre un tema de Bach. Piano Alicia Müller

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño Lumínico: Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: la segunda parte del programa se abrió con Caleidoscopio que se compuso de: Llanto y Suspiro, Figuras de Vidrio, Porcelana y Barro y Las Chismosas. Se trató de una danza para un grupo de seis mujeres, incluidas Trudy Kressel, María Luz Calle, Rosarito Castillo Calle, Alicia Calmet, Carmen Castro Franco y Doris de la Puente, quien aparece como alumna invitada del profesor Rostoff.

Comentario de prensa

... es el mejor trabajo de Trudy Kressel, [...] Con el juego de sus figuras logra adquirir muchas veces gran belleza de formas, bien matizadas y de una plasticidad impresionante, que sería acreditada con un mejor diseño del vestuario y un ensayo más detenido de los colores. Técnicamente, en este número [...] Trudy Kressel acudió a diversas formas clásicas para combinarlas con las corporales de poca divulgación. Esta obra de Trudy Kressel está dentro del espíritu “neo-clásico” (Castro, 1951).

**TRES FIGURAS: DE VIDRIO, PORCELANA Y BARRO** Teatro Municipal, 20 de diciembre de 1951. Reposición<sup>62</sup>

Música: Claude Debussy, Ludwig van Beethoven y Alexander Scriabin. Piano Alicia Müller

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño Lumínico: Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Comentario de prensa

Reeditado trío donde la figura de vidrio, la ha trazado sobre actitudes delicadas pero que por el vestuario inadecuado y luces imperfectas no dieron esa impresión de fuerza congelada y sugerente, bien propia de la naturaleza de la evocación. La figura de Porcelana es una fría parodia del ballet tradicional; en cambio en Figura de Barro, cuajada, de una hermosa plasticidad ruda más sensual tan bellamente encuadrada en la interpretación del magistral cuerpo de Trudy Kressel, dotado de un dinamismo raro en

---

<sup>62</sup> Ver página 95

sus reacciones y un singular control en su total ejercicio muscular. Scriabin eliminó la atmósfera propicia que la figura requería. (Castro, 1951).

**LAS CHISMOSAS** Teatro Municipal, 20 de diciembre de 1951. Estreno

Música: Dmitri Shostakóvich, Polka del Ballet “L’age d’or” Op.22. Piano Alicia Müller

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Danza grupal para la divertida y movida pieza del ballet de Shostakóvich, donde bailaron: Trudy Kressel, María Luz Calle, Rosarito Castillo Calle, Alicia Calmet, Carmen Castro Franco, Doris de la Puente.

**Comentario de prensa**

Último número de la función... el desarrollo de esta pieza fue de una simplicidad cómica forzada y casi grotesca. Dentro de la temática del Ballet, en general, el aspecto cómico siempre ha sido el más difícil de tratar y son muy contados aquellos que puedan jactarse de conseguir la risa y la celebración espontáneas; recordamos entre ellos a “Baile de Graduados”, no mencionamos al “Gallo de Oro” por estar en este la comicidad enrolada solamente a las escenas mímicas y no a las danzadas, esencialmente. No es recomendable que Trudy Kressel persista en este género y menos aún ahora que no cuenta con elementos interpretativos de la capacidad comunicativa requerida en estos casos. (Castro, 1951).

Se encuentran los comentarios de Castro Franco, llenos de juicios y faltos de descripción del trabajo en sí.

**1952**

El programa que recibió el nombre de Visiones e Impresiones, anunció al Ballet Trudy Kressel y tuvo los decorados de corte modernista de Alberto Terry, quien “aportó con inteligencia para colaborar al éxito de esta función con sus bellos decorados, a los que

recortó orillando la sugerencia para arribar a una fascinante estructuración esquelética...". (*Revista Ballet*, 1952).

Los dos pianos que acompañaron el recital estuvieron a cargo de Inés Pastor y Luis A. Meza, estos también dieron los intermedios musicales entre las danzas con temas de: Eric Satie, Arensky y Debussy. Los cuatro caballeros que participaron como bailarines en el espectáculo figuran como alumnos del profesor Rostoff.

Ofreció un recital de Ballet Infantil El Sueño de Sylvia en diciembre de 1952.

### **La Obra:**

**ESTUDIO.** Teatro Municipal, 27 de setiembre, 2 de octubre de 1952. Estreno (ver figura 05)

Música: Enrique Iturriaga, Estudios. Piano Inés Pastor y Luis Antonio Meza

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel y alumnos del Profesor Rostoff en la AAA

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: Ángel Faverio y Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: el primer número del programa y la primera coreografía trabajada por Kressel con música peruana. La pieza fue brindada por Enrique Iturriaga. Estudio llevó el subtítulo: **Elementos básicos de la danza** y fue bailada así:

- 1) **El ritmo:** Gisella Zapff, Leslie Lee, Santiago Higuera;
- 2) **El paso:** Rosario Castillo Calle;
- 3) **La vuelta:** Beatriz Bortessi;
- 4) **El adagio:** María Luz Calle;
- 5) **El salto:** Hugo Picasso;
- 6) **La flexibilidad:** Trudy Kressel.



La pieza musical fue escrita y dedicada por Iturriaga a Trudy, Meza mencionaría más adelante que sería el mismo Iturriaga quien lo propone a él como pianista para interpretar la pieza: “Ella entendía lo que era modernidad y eso fue lo primero que me atrajo de su programa. La pieza de Enrique Iturriaga, “Estudio”, por ejemplo, que era una obra muy bella, una especie de “suite” donde se trataba de ilustrar distintos movimientos de la danza: la vuelta, el paso, el salto, el adagio, la flexibilidad”. (Garland 1996:138).

Ya que la pieza fue compuesta por Iturriaga para la danza, bien podría ser que la elección de estos temas fuera una colaboración entre músico y coreógrafa.

#### Comentario de prensa

... la ausencia de unidad en la composición coreográfica y el menosprecio por el enlace y el ligamento plásticos decidieron para que su desarrollo fluyera inconexo a través de una figuración híbrida donde las estridencias de los “entrechasis” intentados y otros pasos completamente extraños al vocabulario invocado y predicado por la coreógrafa, desvirtuaron la estructuración armónica de la obra. El planteamiento que propuso Trudy Kressel en esta pieza no era justamente para una partitura pianística sino orquestal, ya que en esta última los diversos núcleos sonoros pueden ser individualizados perceptiblemente como para poder ser ilustrados coreográficamente; pues en este ballet los intérpretes representan los más variados elementos de la danza: el Ritmo, el Paso, la Vuelta, el Adagio, el Salto, la Flexibilidad, todos estos adjudicados a sendos “motivos” de la partitura: o sea cuyo conglomerado temático ahoga definitivamente a la dicción musical por reclamar una proporcional multiplicación sonora para obtener el equilibrio, expositivo y la justeza de cada rol en su propio recinto tímbrico, por ejemplo: (aquí, el autor, expone una partitura para aclarar su punto de vista con la siguiente nota: estos ejemplos musicales han sido tomados, al azar, de otras partituras). Es por esto que, en el planteamiento de una obra coreográfica de diseño semejante, se llaman a consideración cuatro facetas agrupadas en dos secciones: Asunto, música, intérpretes, instrumentos, después de lo cual uno llega a la conclusión de que es hasta insólito exigir un ballet, de forma compleja a base de un par de pianos; cuya sonoridad no permite un tratamiento plástico contrapuntístico equilibrado, de 2 o 3 elegantes danzantes... (Castro, 1952).

Castro Franco se muestra nuevamente disconforme con los resultados en escena por Trudy Kressel.

**PAVANA PARA UNA INFANTA DIFUNTA** Teatro Municipal, 27 de setiembre y 2 de octubre de 1952. Estreno (ver figura 05)

Música: Maurice Ravel, Pavana para una Difunta. Piano Luis Antonio Meza e Inés Pastor

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Ballet Trudy Kressel y alumnos del profesor Rostoff en la AAA

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Iluminación: Ángel Faverio y Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: El argumento se explicó en el programa de mano: el recuerdo doloroso del príncipe y de las amigas, materializa la Infanta difunta. El reparto: La Infanta: Trudy Kressel; el príncipe: Leslie Lee; las amigas: Rosario Castillo Calle y María Luz Calle. Con vestuario de época.

En esta primera etapa se puede entender a Trudy Kressel como una bailarina que se expresó en el estilo de danza expresionista europea; ella poseía un atractivo cabello rojo que siempre usó suelto.

#### Comentario de prensa

La segunda parte del programa “Pavana para una Infanta Difunta”, ha sido hermosamente idealizada, cuya armonización con el empleo de pasos elementales acertadamente distribuidos en el espacio escénico, nos tradujo una obra de factura sobria y... El vestuario de concepción deficiente y de poca realización; los atuendos que se llevan en un ballet no son para entorpecer los movimientos o para desnaturalizarlos, estos deben resaltar la eficiencia de estos y la función del vestuario de este número fue todo lo contrario. Y, por favor, Trudy esa cabeza, lo moderno no impone desaliño, el peinado aporta, mediante su armazón formal, un acabado característico en la línea del ejecutante. (Castro, 1952).

**EL PUERTO OLVIDADO** Teatro Municipal, 27 de setiembre, 2 de octubre de 1952.

Estreno

Música: Darius Milhaud. Piano Luis Antonio Meza e Inés Pastor

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel y alumnos del profesor Rostoff en la AAA

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: Ángel Faverio y Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: El argumento encontrado en el programa de mano: "En una lejana isla tropical, termina la faena. Una mezcla de humanidad rara, espera ansiosa regresar al continente... nervios estallan... el barco no llega". Bailaron: Trudy Kressel, María Luz Calle, Rosario Castillo C., Beatriz Bortesi, Hugo Picasso, Marco Mory, Leslie Lee, Santiago Higuera.

Comentario de prensa

... es una pieza sin mayores empeños, donde se ha tratado de acentuar un giro tropical con predominancia mímica desarrollada en una monotonía gesticular que desdice mucho de la esencia de la escuela de Trudy Kressel: expresión. (Castro, 1952).

**LAS CHISMOSAS** Teatro Municipal el 27 de setiembre, 2 de octubre de 1952.  
Reposición<sup>63</sup>

Música: Dmitri Shostakóvich, Polka, Alegretto del Ballet L'age D'or. Piano Luis Antonio Meza e Inés Pastor

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: Ángel Faverio y Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Comentario de prensa

La primera parte del programa finalizó el grotesco mimo-coreográfico Las Chismosas con música de Shostakovich y del cual ya nos hemos ocupado en otra oportunidad, presentada anteriormente en diciembre de 1951, en el primer recital que se ofreció de Trudy Kressel y su Academia de Ballet. (Castro, 1952).

**BLANC ET NOIR** Teatro Municipal el 27 de setiembre, 2 de octubre de 1952. Estreno  
(ver figuras 5-6)

---

<sup>63</sup> Ver página 98

Música: Claude Debussy, En Blanc et Noir. Piano Luis Antonio Meza e Inés Pastor.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Trudy Kressel, María Luz Calle y Rosario Castillo Calle

Escenografía Alberto Terry

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: El subtítulo encontrado en el programa de mano describe el tema de la obra: "Eterno símbolo del más gran contraste y de la más perfecta armonía". El trío fue bailado por Trudy Kressel, María Luz Calle y Rosario Castillo Calle. En las fotos se ve a Trudy con mallas blancas y a las otras dos bailarinas con mallas negras. Las tres portaban como elemento unas gasas de los colores que les tocó interpretar a cada una y la escenografía contó con el mismo elemento, que se suspendía por encima de las bailarinas.

#### Comentario de prensa

Hace ya muchos años, Trudy Kressel, hizo una primera coreografía titulada "En blanco y negro" basada, al igual que la actual, en la conocida página debussiana; parece pues dicotomía que atrae la atención de la autora. En aquel entonces, los danzarines, limitados a tres, nos parece recordar -hacían una especie de alegoría- si se nos permite usar tal término del bien y el mal. (Meza, 1971).

#### Un comentario de la época:

... con BLANC ET NOIR se inició la segunda sección del programa, por su conformación es un divertimento donde se ejecuta una conjugación de figuras... para obtener una abstracción plástica bellamente conseguida sobre la música de Debussy. La función de las líneas quebradas de los cuerpos con la ondulante diagramación de los dos colores elementales en el espectador un justificable deleite cerebral. El esquema de los desplazamientos y la configuración misma de los grupos permitió una traducción excelente de los movimientos, lo que aportó a la obra sutiles efectos de fundamental delicadeza plástica. (Castro, 1952).

**NOCTURNO DE LA CIUDAD** Teatro Municipal, 27 de setiembre, 2 de octubre de 1952. Estreno (ver figura 5)

Música: George Gershwin. Piano Luis Antonio Meza e Inés Pastor

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel y alumnos del profesor Rostoff en la AAA

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: Ángel Faverio y Alberto Terry

Descripción: El programa de mano dice de esta pieza: "La noche unifica vidas, en sus alegrías y en su brusco final...". Bailaron en los siguientes papeles, en orden de aparición: La mujer solitaria: Trudy Kressel; el poeta: Hugo Picasso; la florista: Gisella Zapff; los jaranistas: Marco A. Mory, Santiago Higuera; los enamorados: Beatriz Bortesi, Leslie Lee; la esposa: Rosario Castillo Calle; la aventurera: María Luz Calle.

El tipo de personajes encontrados en esta obra, se repiten en los argumentos de otras obras en el periodo.

#### Comentario de prensa

... ha sido la obra más interesante que hasta la fecha nos ha mostrado Trudy Kressel, aquí los diversos personajes tienen un corte más teatral que danzante, más con una aplicación escénica de los caracteres muy semejante a la usada por Jooss, cuando lo vimos hace dos años. La tendencia narrativa a fuerza de movimientos literales hace que esta pieza constituya una acción de caracteres más que una acción de ballet (dinámica, rítmica y versión emotiva), donde la resolución de los fraseos coreográficos está sometida a las conclusiones "naturales" de la danza, pero con la finalidad de una traducción de ambientes más que de una intención coreográfica pura. Trudy se sirvió de la partitura de Gershwin no con un criterio interpretativo, sino de decidida ilustración. (Castro, 1952).

**VALS** Teatro Municipal, 27 de setiembre y 2 de octubre de 1952. Estreno

Música: Georges Dandelot, Vals. Piano Luis Antonio Meza e Inés Pastor

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: Ángel Faverio y Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Danza grupal. Del programa de mano se tiene que la pieza musical se interpretó a dos pianos.

### Comentario de prensa

... fue el número con que finalizó este acto de danzas. De entroncamiento innegable con Antigua Viena de Kurt Jooss. Esta obra tiene de resaltante su graciosa elegancia, sobre un trazo suave donde los giros musicales enrolan delicadamente en su cadencia a los movimientos que encontraron adecuación gráfica y cuyo desenvolvimiento a través del ritmo fácil, circunscribió a la pieza con un efecto gratamente [...]. Del elenco no nos queda más que anotar su deficiencia y poca adaptación debido a su escasísimo entrenamiento técnico. Sin embargo, la actividad de su academia en Lima, cuenta ya con un tiempo suficiente... (Castro, 1952).

### **EL SUEÑO DE SYLVIA** Teatro Segura, 13 de diciembre de 1952. Estreno

Música: Francois Couperin, Jean-Philippe Rameau, Henry Purcell, Scarlatti, Mozart y otros. Piano Alicia Müller

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Infantil

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: Ángel Faverio y Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Accesorios: Alberto Terry

Descripción: Ballet Infantil compuesto de 23 números de ballet, en los que intervinieron 60 pequeñas bailarinas, en un Recital de Alumnas.

### Comentario de prensa

La aplaudida danzarina Trudy Kressel, que en espacio relativamente breve ha sabido conquistar numerosos alumnos para su academia de baile, organizó y llevó a cabo un Ballet Infantil... que atrajo gran concurrencia al Teatro Segura... un éxito cálidamente celebrado por el público que pudo apreciar, entre la fantasía del asunto y la gracia de las niñas y jovencitas intérpretes, la consecuencia de una amorosa y fructuosa dedicación. Los 23 números del ballet, en los que intervinieron más de 60 pequeñas bailarinas muy bien trajeadas, hicieron resonar los aplausos. Y la señora Kressel recibió, a función terminada numerosas felicitaciones. (*El Comercio*, 1952).

**1953**

Se presentó un Concierto de Danza compuesto por números de danza, música y canto. La primera parte fue llamada: Música de J.S. Bach. Al piano Luis Antonio Meza y María Pegot. Los intermedios musicales "BIST DUBEI MIR" y "ICH FOLGE DIR" de J.S. Bach cantados por Dora Brousset (ver figura 09). La segunda se compuso de dos coreografías: El Aprendiz de Brujo y Vals Cómico.

### **La Obra:**

**TOCATA Y FUGA** Teatro Municipal, 24 de octubre de 1953. Estreno

Música: Johann Sebastian Bach, Toccata y Fuga en re menor. Piano María Pegot

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Pardo de Zela y Alberto Terry

Diseño lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: desde la crítica encontrada en *El Comercio*, se rescata que la primera parte del programa que fue dedicada a J.S. Bach. La Toccata y Fuga en re menor fue realizada a manera de dar una idea plástica del conjunto sonoro de las voces puestas en juego en su construcción musical.

El reparto de la pieza dividida en tres partes:

- 1) Adagio:** Trudy Kressel;
- 2) Dos voces:** María Luz Calle y Beatriz Bortessi;
- 3) Tres voces:** Vera Simenauer, Any Schwarzwaller, Sylvia Lowenthal.

### **Comentario de prensa**

Esta ilustración coreográfica de las voces siempre es muy interesante, aunque para un logro preciso es necesario de una perfección consumada en los participantes -en este caso con alumnos- ya que sus actitudes están muy al descubierto sin defensa de otros medios: escenografía, vestuario, argumento, etc. En general las jóvenes bailarinas actuaron con corrección. (*El Comercio*, 1953).

**SUITE FRANCAISE** Teatro Municipal, 24 de octubre de 1953. Estreno

Música: Johann Sebastian Bach, Suite francesa en re menor. Piano Luis Antonio Meza.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Pardo de Zela y Alberto Terry

Diseño lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: La Suite Françoise, según el programa de mano, se bailó en sus seis partes de la siguiente manera: **1) Allemande** sexteto por Trudy Kressel, María Luz Calle, Any Schwarzwaller, Beatriz Bortessi, Vera Simenauer, Sylvia Lowenthal; **2) Courante**: solo por Trudy Kressel; **3) Sarabande** dúo por Trudy Kressel y María Luz Calle; **4) Aire** solo por María Luz Calle; **5) Minuet** cuarteto por Trudy Kressel, María Luz Calle, Any Schwarzwaller, Beatriz Bortessi; y, **6) Gigue** sexteto por Trudy Kressel, María Luz Calle, Any Schwarzwaller, Beatriz Bortessi, Vera Simenauer y Sylvia Lowenthal.

**DOS CORALES** Teatro Municipal, 24 de octubre de 1953. Estreno

Música: Johannes Sebastian Bach, Corales de Ángeles Músicos. Piano Luis Antonio Meza.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Pardo de Zela y Alberto Terry

Diseño lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: La pieza en otro momento había recibido como único título Ángeles Músicos, un quinteto donde bailaron: Trudy Kressel, María Luz Calle, Beatriz Bortessi, Any Schwarzwaller y Sylvia Lowenthal.



#### Comentario de prensa

... de esta primera parte destacó por su fina coreografía y delicada expresión el segundo de los corales de “Ángeles Músicos”. (*El Comercio*, 1953).

#### **EL APRENDIZ DE BRUJO** Teatro Municipal, 24 de octubre de 1953. Estreno

Música: Claude Debussy, Preludios. Piano Marie Pegot

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Pardo de Zela y Alberto Terry.

Diseño lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: la pieza se basó en danzas solísticas de variados aspectos.

Los diferentes personajes fueron bailados de la siguiente manera: El maestro brujo: Edgardo Díaz, el aprendiz: Carlos Olivari, el viento: Sylvia Lowenthal, la nube de tempestad: Any Schwarzwaller, el fuego: María Luz Calle, la neblina: Beatriz Bortesi, la lluvia: Vera Simenauer.

El Aprendiz de Brujo, tuvo argumento de Trudy Kressel sobre una antigua leyenda alemana: El aprendiz de brujo, trata en ausencia de su maestro de imitar sus gestos mágicos. Con gran alegría él descubre su capacidad de evocar diversos Elementos. Pero, éstos, una vez presentes, no cesan en sus juegos, tornándose de más en más peligrosos para el aprendiz, quien desconoce la fórmula para hacerlos desaparecer. La llegada del maestro le salva la vida.

#### Comentario de prensa

Ante un original y buen decorado de Pardo de Zela y Alberto Terry, se desarrolló la conocida leyenda del Aprendiz de Brujo, sobre Preludios de Debussy. Fue, sin duda, la mejor coreografía del Concierto, basada en danzas solísticas de variados aspectos. Los jóvenes artistas lucieron así sus aptitudes para este género de danza que practica Trudy Kressel. Género que tiene más conexiones con el ballet-teatro que, con el estilo clásico tradicional. Edgardo Díaz como el maestro brujo y Carlos Olivari como el aprendiz revelaron sus buenas condiciones; María Luz Calle, en esta obra, como en las anteriores, demostró su temperamento y calidad plástica; las señoritas Bortessi, Simenauer, Schwarzwaller y Lowenthal colaboraron así mismo en la realización del programa en el que la profesora Kressel tuvo la responsabilidad central. (*El Comercio*, 1953).

**VALS CÓMICO** Teatro Municipal, 24 de octubre de 1953. Estreno

Música: Bela Bartok, Vals. Piano Marie Pegot

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Pardo de Zela y Alberto Terry.

Diseño lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: un grupal cómico que fue interpretado de la siguiente manera: La muchacha: Trudy Kressel, los muchachos: Edgar Días y Carlos Olivari, las amigas: María Luz Calle, Beatriz Bortessi, Any Schwarzwaller, Sylvia Lowenthal, Vera Simenauer.

Comentario de prensa

Finalizó la actuación con una pantomima sobre una pieza humorística de Bela Bartok que el conjunto hubo de repetir a insistencia del público. (*El Comercio*, 1953).

**VITRINAS DE TIENDAS** Teatro Municipal, 9 de diciembre de 1953. Estreno

Música: Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Joseph Hayden. Piano Marie Pegot

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Infantil

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño Lumínico: Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: El Ballet Infantil se presenta como Ballet Trudy Kressel, presenta Vitrina de Tiendas cuyas partes fueron interpretadas por los diferentes grupos de niñas:

- 1) **Vitrina de Muñecas:** Nancy Allan, Margy Brand, Edelyn Butler, Susy Curl, Sandry Devine, María del Carmen Estensoro, Helenita Fleishmann, Diana Grisham,

Lolly Hopson, Carol Joe Horning, Lynda Hicks, Cherry Leach, Helenita Pinzas, Barbel Wuist;

**2) Vitrina de Juguetes - Teddys:** Susy Dripps, Anita Furlang, Marissa Fleishmann; **Mickeymouses:** Sandy Bramson, Catita Kopp; **Polichinelas:** Nina Holle, Janeblue Mescal, Jane Sheperd, Nany Walsh, Tety Weinstein; **Ballerinas:** Morag Gasser, Teresa Gori, Margaret Thorp, Nancy Olson; **Soldados de plomo:** Nancy Dripps, Gisela Fernández, Gladys Peñafiel, Marjory Pruessman;

**3) Vitrina de Flores- Flores del campo:** Charlot Chase, Margarita Conchea, Pamela Young, Celine Millman, Becky Weinstein, Paula Willey; **Rosas:** Catita Curl, Marian Kopp, Karen Krugger; **Violetas:** Lynda Smith, Dale Brumberg, Alice Thorp;

**4) Vitrina de Deportes - Tennis:** Yvy Kessel, Ria Schindler, Marita Sturmann; **Pelota:** Bibi Sames, **Jabalina:** Erika Sturmann;

**5) Vitrina de Porcelana - Ángel de Navidad:** Karoline Burger; **Porcelana Sevres:** Orieta Fernández, Adriana Gardiazabal; **Porcelana Kopenhaga:** Úrsula Bustamante, Tara Mescal; **Porcelana Wedgwood:** Inés Ormeño, SigridScheme, Sonja Wallach; **Cupido:** Violeta Kapetanovich;

**6) Vitrina de Cuadros - Griegos:** Raquel y Sara Levy, **Muchacha con flores:** Gretchel Bruner; **El Sombrero:** Johny Thomas; **Napolitano con guitarra:** Bernice Bramson;

**7) Vitrina de Carnaval - El Carnaval:** Aileen Kates; **Pierrot y Pierrette:** Lynn y Wandy Duncan; **Diversas Máscaras:** Cristi Lengacher, Olga Belaunde, Ana María Cogarno, Ingrid Klebsch, Leslie de Lany, Alida Ormeño; **La niña:** Anita Taboada.

#### Comentario de prensa

En el Teatro Municipal a las 6:45 pm presenta Trudy Kressel un ballet titulado “Vitrina de Tiendas” a cargo de los niños de su academia de baile. La obra que es creación de la profesora Kressel, está realizada sobre música de Mozart, Beethoven y Haydn. La parte instrumental estará a cargo de la pianista Marie Pegot y los decorados han sido confeccionados por Alberto Terry. (*El Comercio*, 1953).

1954

El conjunto se presenta como Ballet Trudy Kressel en septiembre, octubre, noviembre y en diciembre con Recitales de Ballet por la Academia Trudy Kressel.

Ante numerosa concurrencia se presentó en el Teatro Municipal el Ballet de Trudy Kressel [...] es importante destacar la importancia que, para Lima, tiene el hecho de que hayan varias Academias de Danza y que ellas busquen expresiones distintas. Trudy Kressel, por ejemplo, cultiva lo que se llama danza moderna y que según ella es la que ha roto todas las restricciones que detuvieron el progreso del ballet [...] A través de los diversos números pudo apreciarse la disciplina y la agilidad de los intérpretes, notándose, igualmente la sencillez de las coreografías, basadas en unos cuantos pasos, careciendo, por lo tanto, de variedad [...]. Al concluir el primer acto Trudy Kressel fue obsequiada con ramos de flores, escuchando muchos aplausos, que se repitieron al terminar la función. (*El Comercio*, 1954).

... Sin embargo, debemos hacer una observación de importancia: la educación técnica. Es contradictorio y contraproducente oponerse a las reglas tradicionales y al mismo tiempo hacer uso disimulado de esas mismas sin ninguna severidad ni método. Y éste es el problema mayúsculo que debe encarar y resolver de una vez por todas Trudy Kressel para realizar mejor su labor: una definición técnica. (*Castro*, 1954).

Castro pide una “definición técnica”, al parecer éste está consciente de las diferencias técnicas que conllevaban a la práctica diferente, en su expresión escénica, del Ballet Moderno. Éste vio en las actuaciones del conjunto el “uso disimulado de las técnicas clásicas”. Nosotros observamos, más bien, una etapa de transición, por un lado, vemos a Trudy con una depurada y expresiva técnica danzaria moderna, con la que todos los comentaristas estuvieron de acuerdo. Por otro lado, vemos a sus alumnos y colaboradores más avanzados, provenientes de una formación clásica, como artistas en un trabajo de transición hacia la adopción clara de la nueva técnica de movimiento propuesta por Kressel. Citamos como ejemplo los casos de Rosario Castillo Calle, María Luz Calle, Berenice Bramson y quizá también algunos de los varones del conjunto.

Natalie Vitko, hija de Alexandra Tobolska, describe el Ballet practicado por su madre como un “ballet libre”. Opinamos que esto tiene mucho de verdad. Más tarde cuando en 1974, estudiamos con Tobolska, pudimos identificar esta diferencia entre el ballet clásico dictado en las academias tradicionales y el así llamado “ballet libre” que daba Tobolska, seguidora de Kressel. Pensamos que ellas tomaron del ballet solamente los aspectos técnicos que aportaban a la formación del bailarín contemporáneo y en

clases adicionales a las principales, esto es, las de Danza Moderna, tomábamos yoga y acrobacia.

Ese año Trudy publicó un artículo Algunos Apuntes sobre el Ballet Moderno, explicativo de lo que buscaba con su arte escénico, que citamos:

... Cada época produce nuevos bailes, de acuerdo con el estilo, los trajes, las costumbres y condiciones de su tiempo... la danza de arte... que es guiado y concebido por artistas varía y renueva su forma. Así pues, todas las formas de arte han cambiado, buscando la perfección, adaptándose a los sucesos, a los descubrimientos, a las costumbres y posibilidades de la vida humana... en la técnica del ballet moderno no hay restricciones, ni límites, ni prohibiciones; todo movimiento es permitido a condición de que “sirva” para la creación coreográfica... esta técnica tan amplia y variada es tan difícil que, como en todo arte, hay pocos bailarines que llegan a adquirir verdadera perfección. Pero la técnica... como en todo arte debe servir únicamente a la realización de una inspiración y no bastar en sí mismo como demostración de acrobacia. El título moderno ha sido, muchas veces, muy mal comprendido. Moderno, en el arte no tiene que ver con los caprichos de una “moda”, ni con los lados frívolos de la artesanía, sino precisamente con su actualidad. (*El Comercio*, 1954)

## **La Obra:**

**ESCENA PASTORIL** Teatro Municipal, 18 de setiembre, 3 de octubre, 9, 10 noviembre de 1954. Estreno

Música: Scarlatti, cuatro sonatas. Piano María Pegot y Luis Antonio Meza

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Enrique Vásquez

Diseño lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Un baile de encuentro de cazadores y pastoras. El reparto: Los cazadores: Carlos Olivari, Edgardo Díaz, Alexandra Tobolska, Eduardo Mendoza Rivera. Las pastoras: Trudy Kressel, Rosario Castillo Calle, María Luz Calle, Berenice Bramson.

## Comentario de prensa

Con música de Scarlatti, fue otro trabajo del mismo programa y cuyos valores de composición son notables y dignos de aplaudirse". (*Revista Ballet*, 1954).

**CUADROS DE UNA EXPOSICIÓN** Teatro Municipal, 18 de setiembre, 3 de octubre, 9, 10 de noviembre de 1954. Estreno (ver figura 14)

Música: Modesto Mussorgsky, Cuadros de una Exposición. Piano Marie Pegot y Luis Antonio Meza

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Enrique Vásquez

Diseño Lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: se ha obtenido la siguiente información del programa de mano: PROMENADE (paseo), el público compuesto por el señor: Héctor Justo, la señora: Andree Billet, la niña: Adriana Gardiazabal pasea por la exposición. Las partes: **1) Los Gnomos:** Edgardo Díaz, Carlos Olivari, Jorge Torres. PROMENADE; **2) El Viejo Castillo:** María Luz Calle, Edgardo Díaz; PROMENADE; **3) Tulleries:** María Luz Calle, Berenice Bramson, Carlos Olivari, Alexandra Tobolska; PROMENADE; **4) Bydlo:** Labradores en su Trabajo de Campo: Carlos Olivari, Eduardo Mendoza Rivera, PROMENADE; **5) Ballet de Pollitos:** Berenice Bramson, Sara y Raquel Levy; PROMENADE; **6) El Mercado:** Trudy Kressel, Alexandra Tobolska; **7) Catacumba:** Con Mortuis in Lengua Mortui: Trudy Kressel, Alexandra Tobolska, Rosario Castillo Calle, Mimi Pereyra; PROMENADE; **8) Baba Yaga:** La bruja de la leyenda rusa bailada por Trudy Kressel; **9) La Gran Puerta de Kiev:** " a través de ella pasa la multitud... ricos y pobres, buenos y malos, tan diferentes en sus problemas y tan iguales en su pequeñez humana, frente de la inmensidad de la piedra y frente de la miseria de un mendigo". El mendigo fue interpretado por Jorge Torres.

En la coreografía, en el Promenade, el público que pasea entre los Cuadros de la Exposición estuvo representado por una familia: el señor, la señora y la niña. El

Promenade en la composición musical separa los temas musicales con una melodía que se convierte en leitmotif.

#### Comentario de prensa

"Cuadros de una Exposición" fue presentado como el número central del programa... Obra sólida de gran vuelo conceptual-coreográfico que debiera incluirse en los repertorios de los Ballet Peruanos (aunque es imperdonable la mutilación de la partitura en la parte de Goldenberg und Schmuyle o el judío pobre y el judío rico). Se nota todavía desarticulación en su desenvolvimiento coreográfico que debe ser inmadurez de sus elementos actuantes, así mismo el reiterado "promenade" debió abreviarse o derivarse a otra variante coreográfica con el fin de no redundar ni restar riqueza a las figuras, el desarrollo lírico de la escena del viejo Castillo o las evocaciones plásticas de las "Catacumbas". Son unos de los muchos aciertos de la obra anotada... entre los cuadros de una exposición fueron los más aplaudidos Tuilleries y El Mercado que tuvieron frescura y gracia. Nos pareció, en cambio que fue excesivo engarzar cada uno con "promenades" que, en muy poco diferían una de otra. (*Revista Ballet*, 1954).

**POEMAS COREOGRÁFICOS** Teatro Municipal, 18 de setiembre, 3 de octubre, 9, 10 de noviembre y 11 de diciembre de 1954. Estreno

Música: Maurice Ravel, Le Tombeau de Couperin, seis piezas para piano a dos manos.

Piano Marie Pegot y Luis Antonio Meza

Coreografía: Trudy Kressel

Interpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Enrique Vásquez

Diseño lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Del programa de mano se tiene: "...sin jamás morir, resucitando siempre, una época irradia su encanto poético, hasta nuestros tiempos...". Las partes: **1) Prelude:** Trudy Kressel, María Luz Calle, Rosario Castillo Calle, Mimí Pereyra, Andree Billet, Alexandra Tobolska, Berenice Bramson; **2) Forlane:** Trudy Kressel y Carlos Olivari, María Luz Calle, Rosario Castillo Calle, Mimi Pereyra, Andree Billet, Alexandra Tobolska; **3) Minuet:** Trudy Kressel, Edgardo Díaz, Rosario Castillo Calle, María Luz Calle, Carlos Olivari, Berenice Bramson; **4) Rougadon:** Trudy Kressel, Edgardo Díaz, Rosario Castillo Calle, María Luz Calle, Carlos Olivari, Berenice Brandon, Alexandra Tobolska, Mimi Pereyra, Eduardo Mendoza.

El tema musical se compone de seis movimientos para piano a dos manos (de los que Trudy uso cuatro) basados en una suite barroca. Cada movimiento fue dedicado por Debussy a la memoria de un amigo compositor muerto en batalla durante la Primera Guerra Mundial. Se entiende con esta información la nota del programa de mano. Se trató de un tema muy sensible para la coreógrafa.

**RENDEZ VOUS** Teatro Municipal 18 de setiembre, 3 de octubre, 9, 10 de noviembre y 11 de diciembre de 1954. Estreno

Música: Darius Milhaud. Piano Marie Pegot y Luis Antonio Meza

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Enrique Vásquez

Diseño lumínico: Ángel Faverio

Descripción: Pantomima Humorística. Los roles: El Pequeño burgués: Edgardo Díaz; las dos amigas: María Luz Calle, Rosario Castillo Calle; la pareja que discute: Andree Billet, Carlos Olivari; el matrimonio "elegante": Mimi Pereyra, Héctor Justo; los enamorados: Berenice Bramson, Eduardo Mendoza R.; El: Jorge Torres; Ella: Trudy Kressel.

#### Comentario de prensa

En el Municipal se presentó el Ballet de Trudy Kressel. Ante numerosa concurrencia, se presentó en el Teatro Municipal el Ballet de Trudy Kressel que ofreció un programa integrado por una Escena Pastoril, Los cuadros de una exposición, Poemas coreográficos y Rendez Vous, con música de Scarlatti, Mussorgsky, Ravel y Milhaud, respectivamente. Es oportuno destacar la importancia que para Lima tiene el hecho de que haya varias academias de danza y sobretodo que ellas busquen expresiones distintas. Trudy cultiva lo que se llama danza moderna... Al concluir el primer acto, Trudy fue obsequiada con ramos de flores escuchando muchos aplausos que se repitieron al terminar la función. (*El Comercio*, 1954).



**LAS CUATRO ESTACIONES** Teatro Municipal, 11 de diciembre de 1954. Estreno  
(ver figura 13)

Música: Robert Schumann, Joseph Haydn, Frederic Chopin, Felix Mendelson. Piano  
Marina Pastor

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Infantil

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Se trató de un Recital de Ballet por la Academia Trudy Kressel, compuesto de cuatro partes: **1) Primavera:** Marian Kopp; **Flores:** Alison Fletcher, Poppy Walsh, Gaby Sisman, Susy Susmann, Gilian Mendizábal, Aidila Wolfenson, Patricia Kelley, Gilda Fleishman; **Mariposas:** Magdalena y Claudia Olaechea, Sherry Lach, Monina Maier, Karin Lerner; **Libélulas:** Sandy Bramson, Nany Walsh, Janet Guttmann, Carolin Acker, Aidita Zúñiga; **La niña:** Violeta Kapetanovich; **2) Verano:** Fani Malamud; **Vendedoras de fruta:** Angelita Corigleano, Tety Weinstein, Anita Furgang; **Muchachos,** Mina Furer, Lucinda Camaño, Janette Grodjinsky; **Pastoras:** Teresa Gory, Morag Gasser, Gladys Peñafiel, Linda Smith, Katita Kurl, Beky Weinstein, Leslie Ottiker, Marta Perez Barreto, Raquel Hussid, Greer Griffith; **En la Playa:** Michele Martinetti, Marticita Perry, Libia Moschella, Katita Kopp, Anita Taboada, Gisela Fernández; **La niña:** Violeta Kapetanovich; **3) Otoño:** Adriana Gardiasabal; **El viento:** Aileen Kates; **Hojas Muertas:** Joanie Thomas, Monique Jiufredi, Orieta Fernández, Sifrid Scheme, Sonia Walac, Marian Kopp; **Neblina:** Noemí Godjinsky, Margarita Bertelio, Sandra Iriberry, Ana María Cogorno; **La niña:** Violeta Kapetanovich; **4) Invierno:** Ursula Bustamente; **Copos de Nieve:** Alison, Poppy, Gaby, Sussy, Gillian, Aidita, Patricia, Gilda, Magdalena, Claudia, Monina, Karin, Sherry; **Ángeles de Navidad:** Raquel y Sara Levy; **Papa Noel:** Alexandra Tobolska; **La niña:** Violeta Kapetanovich; **La Fiesta:** Todas las alumnas.

### Comentario de prensa

La primera parte del programa estuvo constituida por el ballet “Las Cuatro Estaciones” [...] Los ballets que fueron interpretados por los alumnos y por las profesoras del centro de estudios dirigido por la maestra. La Academia de Danza de Trudy Kressel con ocasión de finalizar el año, presentó a un numeroso grupo de sus pequeños alumnos en un espectáculo de ballet constituido por “Las Cuatro Estaciones” creación de la distinguida coreógrafa. El conjunto conformado por más de 70 alumnos realizó de manera excelente los números de danza contenidos en dicho ballet. “Las Cuatro Estaciones” es una obra muy bien elaborada por Trudy Kressel, donde los diminutos artistas muestran el adelanto de su técnica dentro de una expresión artística de calidad. Debe hacerse notar, además, que la música, como siempre sucede en los espectáculos de esta academia, ha sido buscada con el mayor esmero a fin de que la expresión de la danza sea realizada sobre obras de verdadero valor musical. Los diversos números de la graciosa y fina concepción de Trudy Kressel fueron muy aplaudidos por la ejecución e interpretación de los niños que tomaron parte. (Iturriaga, 1954).

**ESTAMPAS PARA NIÑOS** Teatro Municipal, 11 de diciembre de 1954. Remontaje<sup>64</sup>  
(ver figuras 13-14)

Música: Modesto Mussorgsky, Cuadros de una Exposición. Piano Luis Antonio Meza

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Las bailarinas del elenco, actuaron para las niñas y el público en la segunda parte del programa. Las partes: **1) El Mercado:** Trudy Kressel y Alexandra Tobolska; **2) Ballet de Pollitos:** Raquel y Sara Levy, Berenice Bramson; **3) La Bruja:** Trudy Kressel; **4) El Parque:** Alexandra Tobolska, María Luz Calle y Berenice Bramson.

### Comentario de prensa

... se incluyeron algunos números del ballet “Estampas para Niños” con música de Mussorgsky. ... y algunos de los números de “Los Cuadros de una Exposición” de Mussorgsky, que se había puesto en escena hace poco tiempo y que nuevamente alcanzaron lucido éxito. (Iturriaga, 1954).

---

<sup>64</sup> Adaptación reducida de Cuadros de una Exposición

## 1955

Un Recital de solista se presentó en la sala del Club de Teatro con ocasión del segundo aniversario de esta institución. Una temporada de una semana de presentaciones consecutivas con danza, coreografía y vestuario a cargo de Trudy Kressel. Al piano Antonio Hernández quien interpretó también los intermedios a solo de piano: Scarlatti y Chopin, que dieron a público y bailarina la oportunidad de una pausa.

### Comentario de prensa

La artista, que fue muy aplaudida en los diversos números del programa y en especial al finalizar, tuvo como colaborador en la parte musical al joven pianista Antonio Hernández. (Iturriaga, 1955).

**JUEGOS RÍTMICOS**<sup>65</sup> Sala del Club de Teatro de Lima, 27 de octubre al 2 de noviembre de 1955. Remontaje (ver figuras 16-18)

Música: Enrique Iturriaga, Estudios Rítmicos. Piano Antonio Hernández

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Diseño lumínico: equipo técnico del Club de Teatro de Lima

Vestuario: Trudy Kressel

### Comentario de prensa

En Estudios Rítmicos de Iturriaga, y en el Claro de Luna de Debussy, encontramos poca claridad en el propósito expresivo, tal vez por la vaguedad de los gestos o por una falta de meta en su idea coreográfica.

En la agradable sala del Club de Teatro y dentro de las celebraciones de su aniversario institucional, la bailarina Trudy Kressel ofreció un recital de danza. En primer lugar quisiéramos elogiar la actitud de la artista, que reside hace varios años entre nosotros, en presentarse en un programa sola, sin alumnos ante el público. Para mostrar su modalidad estilística y su realización. Si los profesores que hay en Lima hicieran esto de vez en cuando, tendríamos constantemente una muestra de sus habilidades, sus tendencias y sobre todo de su capacidad interpretativa, lo cual ayudaría a formar al público para estos espectáculos y sería un aliciente para la superación de los mismos maestros. El programa de Trudy Kressel, estuvo conformado por diversas páginas musicales, la mayoría de ellas,

---

<sup>65</sup> la pieza que en otra oportunidad fue llamada Estudios Rítmicos, fue un remontaje para solo.

lógicamente, contemporáneas, ya que sus creaciones también lo son y responden entonces a una mejor adaptación. (Iturriaga, 1955).

**LAMENTACIÓN** Sala del Club de Teatro de Lima, 27 de octubre al 2 de noviembre de 1955. Estreno

Música: Johann Sebastian Bach, Preludio y Siciliana. Piano Antonio Hernández

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Diseño lumínico: equipo técnico del Club de Teatro de Lima

Vestuario: Trudy Kressel

**REBELDÍA** Sala del Club de Teatro de Lima, 27 de octubre al 2 de noviembre de 1955. Estreno

Música: César Franck. Piano Antonio Hernández

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Diseño lumínico: equipo técnico del Club de Teatro de Lima

Vestuario: Trudy Kressel

Comentario de prensa

...con música de Franck, la misma que pertenece a época anterior y de estas ... destacó sin duda la del belga, titulada por la bailarina Rebeldía. En general, creemos que Trudy Kressel tiene especial facilidad para realizar aquellas páginas cortas, escogidas por ella, en las cuales expresa situaciones características tanto en el aspecto emotivo como en el representativo de algún tipo especial. (Iturriaga, 1955).

**DANZA AMABLE** Sala del Club de Teatro de Lima, 27 de octubre al 2 de noviembre de 1955. Estreno

Música: Johann Sebastian Bach. Piano Antonio Hernández

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Diseño lumínico: equipo técnico del Club de Teatro de Lima

Vestuario: Trudy Kressel

**VISIONES FUGITIVAS** Sala del Club de Teatro de Lima, 27 de octubre al 2 de noviembre de 1955. Estreno

Música: Sergei Prokofiev, Visiones Fugitivas Op.22. Piano Antonio Hernández.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Diseño lumínico: equipo técnico del Club de Teatro de Lima

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: pieza compuesta de varias secciones: Misteriosa, Jocosa, Ridícula, Feroz, Doliente y Poética. Este tipo de representaciones de estados anímicos y facetas de personalidades son temas que se encuentran repetidos en su coreografía.

Comentario de prensa

...donde la artista tiene oportunidad de lucir diversos gestos. (Iturriaga, 1955).

**SUITE RUMANA** Sala del Club de Teatro de Lima, 27 de octubre al 2 de noviembre de 1955. Estreno

Música: Bela Bartok, Danzas Rumanas. Piano Antonio Hernández.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Diseño lumínico: equipo técnico del Club de Teatro de Lima

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: La coreografía en otras oportunidades fue llamada también Danzas Rumanas, como el título de la pieza musical Bartok, cada parte de la Suite representa un baile diferente, mostrando el encanto de la música de las danzas. Aquí Trudy evocaría las antiguas danzas folklóricas de su tierra.

#### Comentario de prensa

En las bellas danzas rumanas de Bela Bartok en que tal vez muestra distintos personajes o estados de un personaje en una fiesta popular fueron las versiones más logradas, por su unidad en las actividades propias y acierto en la expresión buscada. Es que Trudy Kressel posee muchas cualidades para la mímica, las que tal vez puedan ser aún más desarrolladas. (Iturriaga, 1955).

**CLARO DE LUNA** Sala del Club de Teatro de Lima, 27 de octubre al 2 de noviembre de 1955. Estreno

Música: Claude Debussy, Claro de Luna. Piano Antonio Hernández.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Diseño lumínico: equipo técnico del Club de Teatro de Lima

Vestuario: Trudy Kressel

#### Comentario de prensa

... encontramos poca claridad en el propósito expresivo, tal vez por la vaguedad de los gestos o por una falta de meta en su idea coreográfica. En cuanto al vestuario, correcto, con excepción del de la obra de Debussy, que contrastó con la sobriedad de los demás. (Iturriaga, 1955).

**VALS DE LAS CAMPANAS** Sala del Club de Teatro de Lima, 27 de octubre al 2 de noviembre de 1955. Estreno

Música: Maurice Ravel, Vals. Piano Antonio Hernández.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Diseño lumínico: equipo técnico del Club de Teatro de Lima

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: la pieza musical de Ravel está inspirada en el sonido de las Campanas de las iglesias.

**TRES CARICATURAS** Sala del Club de Teatro de Lima, 27 octubre al 02 de noviembre de 1955. Estreno

Música: Dmtri Shostakóvich. Piano Antonio Hernández.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Diseño lumínico: equipo técnico del Club de Teatro de Lima

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: La pieza jocosa y de cierre del recital de danzas. La pieza podría tener relación con el grupal llamado Las Chismosas debido al uso de la música de Shostakóvich y la temática sugerida en su título, esta vez adaptada para un solo de Kressel.

Comentario de prensa

...en torno al arte que cultiva, la bailarina Trudy Kressel nos expresó que se ha apartado del ballet clásico y mantiene una línea dentro de la danza que le permite expresiones fieles a su personalidad artística interior. Dijo que ella interpreta la música que le impresiona hondamente; y, que sus propósitos como artista son los de transformar la impresión audible en impresión visible, añadiendo que, lo que hace ella es traducir la intención de la música en gesto y movimiento. Más adelante señaló que, hay en Europa y en EE.UU. núcleos de bailarines modernos que buscan formas no limitadas, y que esta búsqueda es todavía nueva y joven y que, por lo tanto, no siempre perfecta, aunque, sin embargo, ya se han realizado ballets modernos impresionantes, cuyo mérito reside en la fuerza y naturaleza de la idea expresada. Destacó que para esta labor la música no sólo cumple un rol de acompañamiento, sino que constituye el punto principal y la inspiración medular de la danza... Al respecto de su presentación en un programa en donde actuará sola, nos dijo que esto significaba para ella la cristalización y realización de su manera de pensar con relación a la danza, y que no había pensado presentarse siempre sola, que lo hace esta vez, además para indicar a sus alumnas el camino que deben seguir. Al finalizar manifestó que se presentaba en el Club de Teatro, porque es profesora de pantomima y expresión corporal, porque el ambiente íntimo y acogedor de esta institución estaba muy acorde con su actuación solística de la danza. (*El Comercio*, 1955).

## 1956

En el mes de enero se dio un Recital de Danza Infantil con coreografía y dirección de Trudy Kressel, escenografía de Alberto Terry y la interpretación al piano de Marina Pastor.

El Ballet Moderno de Trudy Kressel se presentó en diciembre de ese año con un conjunto compuesto de 20 bailarines y la participación especial de Mario Ignisci como "partenaire" de Trudy. Los créditos que figuran en el programa de mano, son los siguientes: Asistencia María Luz Calle; Maquillaje Mario Ignisci; Publicidad Stefano Manassero; Dibujos del vestuario Eduardo Saco; Ejecución del vestuario Marí Fonseca; Jefatura de Tramoya Juan Coquelet; Maquinista Enrique Carbajal, Piano Cesar Bedoya (ver figura 24).

El conjunto de 20 bailarines y el equipo técnico que participaron en la producción de esta edición, denotan un esfuerzo de crecimiento de Trudy. El otro cambio que aparece este año es que el conjunto toma el nombre de Ballet Moderno de Trudy Kressel.

### **EL LIBRO DE CUENTOS** Teatro Segura, 11 de enero de 1956. Estreno

Música: Stephen Heller. Piano de Marina Pastor

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Infantil

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño Lumínico: Alberto Terry

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Danza Infantil basada en personajes de cuentos para niños sobre música romántica al piano, las coreografías contaron con la participación de 60 niñas de la Academia.

Comentario de prensa, en este caso el periodista que comenta el evento, no emite "crítica" aludiendo a que se trataba de un ballet infantil. De todas maneras, es



interesante conocer el término usado en aquella época para definir la danza compuesta para niños: Danza Infantil.

**ESCENAS DEL BOSQUE** Teatro Municipal, 2, 4 de diciembre de 1956. Estreno (ver figura 24)

Música: Robert Schumann. Piano Cesar Bedoya

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra

Vestuario: Dibujos: Eduardo Saco, ejecución: Mari Fonseca

Descripción: El argumento según el programa de mano: ...algunas veces nos es dado llegar a un claro del bosque...cuando esto sucede en aquellas horas en que el día ya no produce sombras y la proximidad de la noche torna dorado el verdor del follaje, entonces podemos penetrar al arcano de las flores solitarias, atisbar al cazador en acecho, danzar con los seres que moran en la floresta y tal vez escuchar al ave de voz humana...

Escenas: **1) Canción de caza; 2) Flores solitarias; 3) El cazador:** interpretado por Mario Ignisci, **4) El pájaro profeta:** interpretado por Trudy Kressel, **5) Canción de caza.**

Comentario de prensa

El baile y coreografía de la Kressel, siguiendo la línea de esa escuela (la escuela expresionista alemana), da especial énfasis a la expresión de un intenso contenido emotivo con ayuda de recursos que a menudo se sitúan muy cerca de la mímica. Es en estas interpretaciones que la Kressel alcanza sus mejores logros... el baile que ella practica es un arte esencialmente individual. (Tanzer, 1956.)

**LA INTRIGA** Teatro Municipal, 2, 4 de diciembre de 1956. Estreno (ver figura 24)

Música: Ludwig van Beethoven, Bagatelas. Piano Cesar Bedoya

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra

Vestuario: Dibujos: Eduardo Saco, ejecución: Mari Fonseca

Descripción: Argumento según el programa de mano: ...la intriga es un engendro diabólico, a tal punto fiel a su naturaleza que, al regreso de una exitosa visita a la Tierra, impone su influencia entre sus congéneres. **1) Prólogo en el infierno** (La Intriga): Trudy Kressel; **2) Los amigos**: Manuel Buendía, Eduardo Mendoza; **3) Los enamorados**: María Elena Ádamo, Eduardo Mendoza; **4) Las comadres**: Juanita La Rosa, María Luz Calle; **5) La madre y sus hijos**: Úrsula Bustamante, Stefanía Grec, Roberto Saco; **6) Los niños**: Michele Martinelli, Livia Moschella, Violeta Kapetanovich, Inés La Rosa, Cristina Giannoni; **7) Los diplomáticos**: Stefano Manassero, Héctor Gálvez; **8) Epílogo**: en el infierno.

Llama la atención que este tema de fuerte contenido, que hace reflexionar sobre "el mensaje" que la artista estaría dando a la comunidad dancística local, se combine con comentarse como una danza de animado contenido.

Comentario de prensa

El número... animó muy acertadamente el espectáculo. (Tanzer, 1956).

**LA MUCHACHA FEA** Teatro Municipal, 2, 4 de diciembre de 1956. Estreno (ver figura 24)

Música: Morton Gould. Piano Cesar Bedoya

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra

Vestuario: Dibujos: Eduardo Saco, ejecución: Mari Fonseca

Descripción: Argumento según el programa de mano: "el encontrar la belleza, puede ser el producto de un esfuerzo o el resultado de una investigación. En todo caso conviene recordar que, muchas veces, está oculta por las apariencias y que todo tiene un anverso y un reverso". La muchacha fue interpretada por Juanita La Rosa. La obra contó con dos partes: **1) La Salida Alegre y 2) Final de Excursión.**

La música del norteamericano modernista, sin duda, dio un carácter de contraste muy interesante al espectáculo, oponiendo a la música europea que se usó en el recital.

**TEMA Y VARIACIONES** Teatro Municipal, 2, 4 de diciembre de 1956. Estreno (ver figura 24)

Música: Ludwig Van Beethoven, Andante en fa. Piano Cesar Bedoya.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra

Vestuario: Dibujos: Eduardo Saco, ejecución: Mari Fonseca

Descripción: El **Tema**, fue danzado por Trudy Kressel y las diferentes variaciones fueron bailadas por el conjunto: **1) Variación Cortez; 2) Variación Lánguida; 3) Variación Alegre; 4) Variación Solemne; 5) Variación Belicosa; 6) Variación Vivace; 7) Coda Final.**

**EL RAYO DE LUNA** Teatro Municipal, 2, 4 de diciembre de 1956. Estreno (ver figura 24)

Música: Claude Debussy, Suite Bergamesque. Piano Cesar Bedoya

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra

Vestuario: Dibujos: Eduardo Saco, ejecución: Mari Fonseca

Descripción: El argumento según el programa de mano:

El joven de noble alcurnia poseía los más preciados bienes terrenales: Sabiduría, Riqueza, Gallardía... sin embargo, no le interesaban ninguno de los placeres que sus dones podían acarrearle. Una noche durante un baile en el Palacio de sus padres, creyó ver a la mujer ideal, al secreto anhelo de su solitaria melancolía; una especie de virgen hecha de transparencias. La siguió y la buscó en medio de la muchedumbre de invitados, y continuó buscándola por montes y caminos, guiado siempre por la pálida estela de su traje. A veces creía alcanzarla, a veces temía perderla ante la maliciosa indiferencia de los viandantes. Finalmente, llegó a la escalinata de un Palacio... allí estaba ella, pálida, transparente... le esperaba envuelta en un tímido reflejo. Al acercarse comprendió que amaba... tan solo un rayo de luna.

El reparto y las partes de la obra: **El joven:** Mario Ignisci; **Las Tentaciones:** La Belleza: María Elena Adamo; La Bebida: Roberto Saco; La Riqueza: Juanita La Rosa; El Poder: Eduardo Mendoza; El Vicio: Trudy Kressel; **Minuet:** Stefanía Grec, Alexandra Avanto, Sonia Wallac, Manuel Buendía, Monique Giufredi, Eduardo Mendoza, Mimi Hoppson y Nicanor Calderón; **La Aparición:** Luz María Calle; El ensueño; La búsqueda. Las partes: **1) El joven, las tentaciones y el Minuet; 2) La aparición, el ensueño y la búsqueda.**

No se aclara si esta pieza llevó por título Rayo de Luna o si se trata de un error de imprenta y se llamó Claro de Luna, como el título de la pieza de Debussy.

Comentario de prensa

“Partenaire” de la Kressel en la primera obra, en la Suite Bergamasque y en el Pas de Quatre, Mario Ignisci, se desempeñó con soltura en la escena, demostrando poseer buena formación académica... Pero el baile que ella practica es un arte esencialmente individual, es por eso que la exigencia de trabajar con un “cuerpo de baile” crea dificultades coreográficas que no siempre se lograron superar recurriendo a soluciones del ballet académico. (Tanzer, 1956).

**PAS DE QUATRE** Teatro Municipal, 2, 4 de diciembre de 1956. Estreno (ver figura 24)

Música: George Gershwin, Tres Preludios: Allegro ben ritmato e deciso; Andante con moto e poco rubato; Agitato. Piano Cesar Bedoya

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra

Vestuario: Dibujos: Eduardo Saco, ejecución: Mari Fonseca

Descripción: La nota en el programa dice sobre este cuarteto: El ritmo del amor es igual para distintos personajes en las mismas circunstancias.

Reparto: Primera pareja: TRUDY KRESSEL y Manuel Buendía. Segunda pareja: María Elena Ádamo y MARIO IGNISCI.

En este programa se encuentran remarcados los nombres de Kressel e Ignisci. Es interesante no encontrarlos bailando en pareja los sensuales Preludios de Gershwin, que cuentan con el conocido tono americano característico del compositor, tan de moda en esos años. Se puede imaginar el tono dancístico-romántico que interpretarían ambas parejas en el Pas de Quatre, la fortaleza que adquiriría este equilibrio y que además cerró el programa.

El comentario de la prensa destaca la participación de Alberto Terry quien estaba consiguiendo notoriedad como escenógrafo en Lima. “Los decorados de Alberto Terry animaron muy acertadamente el espectáculo”. (Tanzer, 1956).

## **1957**

Se presenta el Ballet Moderno Trudy Kressel con un elenco conformado por 7 señoritas: Beatriz Missiego, Alexandra Tobolska, Vera Simenauer, Micheline Amau, Sonia Walach, Anita Verkerk, Carmen Teresa Egarter; 5 caballeros: Manuel Buendía, Eduardo Mendoza, Roberto Saco, Steffano Manassero, Alejandro Avanto y 6 niñas: Violeta Kapetanovich, Cristina Giannoni, Livia Mosquella, Michele Martinelli, Morag Gasser y Diana del Solar.

El programa de mano anuncia la participación especial del primer bailarín Mario Ignisci. Los argumentos y coreografías de autoría de Trudy Kressel, la escenografía de Alberto Terry, al piano Luis Antonio Meza y al segundo piano Ignace Verkerk.

El recital tuvo esta vez la inusual participación de instrumentistas, además de los acostumbrados pianistas: Hans Lewitus (clarinete), Ignace Verkerk (corno inglés), Julio Coronado (trompeta), Engen Kremer (violín).

Los créditos en este programa figuraron así: Asistencia: Luz María Calle; Maquillaje: Mario Ignisci; Publicidad: Steffano Manassero; Dibujos del vestuario: Trudy Kressel; Jefatura de Tramoya: Juan Coquelet; Maquinista: Enrique Carbajal.

Este programa incluyó uno de los mayores equipos de producción de los espectáculos del Ballet Trudy Kressel.

### **La Obra:**

**ESTUDIO, Elementos básicos de la danza** Teatro Municipal 11, 13 de agosto de 1957. Remontaje<sup>66</sup>

Música: Enrique Iturriaga, Estudio. Piano Luis Antonio Meza

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

Argumentos: Trudy Kressel

Escenografía Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra, Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Contó con las siguientes partes e interpretaciones: **1) El ritmo**, Eduardo Mendoza, Alexandra Tobolska y Manuel Buendía; **2) El paso**, Vera Simenauer; **3) La vuelta**, Roberto Saco; **4) La flexibilidad**, Trudy Kressel; **5) El adagio**: Beatriz Missiego y Mario Ignisci; **6) El salto**, Mario Ignisci.

---

<sup>66</sup> Ver página 99

## Comentario de prensa

Número de especial atracción constituye “Estudio”, creación de la señora Kressel sobre una pieza del compositor nacional Enrique Iturriaga quien recientemente obtuviera un premio en el Festival Latinoamericano de Caracas. Esta obra, inspirada en los elementos básicos de la danza fue estrenada varias temporadas atrás y su reposición ha de ser muy bien recibida por los aficionados ya que en ese entonces fue elogiosamente comentada por la crítica y público. (*El Comercio*, 1957).

## **NOCTURNO DE LA CIUDAD** Teatro Municipal 11, 13 de agosto de 1957. Estreno

Música: George Gershwin, Preludios. Piano Luis Antonio Meza

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

Argumentos: Trudy Kressel

Escenografía Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra, Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Con el comentario en el programa de mano: La noche unifica vidas, en sus alegrías y en su brusco final. Los roles: **La mujer solitaria:** Trudy Kressel; **el poeta:** Mario Ignisci; **la florista:** Beatriz Missiego; **los jaranistas:** Manuel Buendía y Roberto Saco; **los enamorados:** María Luz Calle y Eduardo Mendoza; **la esposa:** Alexandra Tobolska; **la aventura:** Vera Simenauer.

## **EN LA TIENDA DE MÚSICA** Teatro Municipal, 11, 13 de agosto de 1957. Estreno

Música: Jean Françaix. Luis Antonio Meza (piano), Hans Lewitus (clarinete), Ignace Verkerk (corno inglés), Julio Coronado (trompeta), Engen Kremer (violín)

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

Argumentos: Trudy Kressel

Escenografía Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra, Ángel Faverio

Vestuario: Dibujos del vestuario para los instrumentos: Alberto Terry; accesorios de los vestuarios: Roberto Saco; ejecución del vestuario: María Fonseca.

Descripción: El argumento según el programa de mano: Los instrumentos musicales poseen tanta expresión y sensibilidad como los seres humanos... y el artista que los comprende bien comparte con ellos muchas veces sentimientos tan grandes como el amor. Los roles: **El dueño:** Alexandra Tobolska; **el clarinete:** Eduardo Mendoza; **el arpa:** Steffano Manassero (Manassero recuerda en su entrevista con gran vivacidad los pasos y ambientes que se lograron en esta coreografía donde bailarines y músicos estuvieron coordinando); **el corno inglés:** Manuel Buendía; **la trompeta:** Roberto Saco; **el músico:** Mario Ignisci; **el Stradivarius:** Beatriz Missiego; **los violines:** Michele Amaru, Sonia Walach y Vera Simenauer; **los tambores:** las niñas.

#### Comentario de prensa

La presentación en el Teatro Municipal contó con la participación extraordinaria de Alexandra Tobolska. En esta presentación Trudy bailó con su “partenaire” el bailarín argentino Mario Ignisci, quien viajaría después al American Ballet de Nueva York con una beca. (*Cultura Peruana*, 1957).

Es interesante notar que la prensa (quizá con continuidad hasta el presente) puso más interés en la nacionalidad extranjera del artista que se presentaba, como es el caso del colombiano Mario Ignisci y que también proporcionó más importancia a la noticia de que este artista viajó con una beca, que al trabajo escénico que realizó en esta u otras presentaciones artísticas en Lima. Se puede llevar el anterior comentario más lejos, pues tanto Trudy como Alexandra eran artistas extranjeras, aunque residentes en el Perú. Esto se deduce podría ser un signo de aprobación del concierto de danza a realizarse, pues la nota aparecida en *Cultura Peruana* no emite comentario alguno con respecto a la performance de los artistas en la presentación. Por otro lado, se puede tomar como una posición esquivada como también indiferente del hecho artístico mismo. Pero, el conocer la noticia nos deja ver la calidad de este artista y su ansia de superación.



**EL PUERTO OLVIDADO** Teatro Municipal, 11, 13 de agosto de 1957. Reposición<sup>67</sup>

Música: Darius Milhaud. Piano Luis Antonio Meza

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

Argumentos: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra, Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Bailaron: Trudy Kressel, Alexandra Tobolska, Vera Simauer, Manuel Buendía, Mario Ignisci, Eduardo Mendoza, Alejandro Avanto.

Comentario de prensa

... se efectuó anoche su segunda y última presentación este conjunto que encabeza la bailarina Trudy Kressel e integrado casi totalmente por alumnos de la academia. (*El Comercio*, 14 de agosto de 1954).

El comentario deja ver que la prensa aún no considera profesional al Grupo de Danza de Trudy Kressel.

**ÁNGELES MÚSICOS**<sup>68</sup> Teatro Municipal, 11, 13 de agosto de 1957. Reposición<sup>69</sup>

Música: Johann Sebastian Bach, dos corales. Piano Luis Antonio Meza

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

Argumentos: Trudy Kressel

Escenografía Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra, Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

---

<sup>67</sup> Ver página 101

<sup>68</sup> La coreografía, en esta oportunidad, cambió de nombre de “Dos Corales” a “Ángeles Músicos”

<sup>69</sup> Ver página 105

Descripción: Primer número de la segunda parte del programa. Bailaron: Trudy Kressel, Beatriz Missiego, Vera Simenauer, Micheline Amau.

Estas reposiciones dejan ver la intención de la creación de un repertorio propio para el incipiente grupo de danza, los elencos que los bailaron irían renovándose.

**ESCENAS EN EL BOSQUE**<sup>70</sup> Teatro Municipal, 11, 13 de agosto de 1957.

Remontaje

Música: Robert Schumann. Piano Luis Antonio Meza

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

Argumentos: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra, Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: El argumento apareció en el programa de mano: “El cazador en acecho es como un símbolo de esperanza. A veces, cuando el día ya no produce sombras y la proximidad de la noche torna dorado el verdor del follaje, suele recibir sorpresas, como el dialogar inesperado con el ave de voz humana”.

En esta reposición solo se presentaron las escenas en dúo del cazador y el pájaro profeta. Los roles fueron interpretados por: **El cazador:** Mario Ignisci, **el pájaro profeta:** Trudy Kressel.

**EL RAYO DE LUNA** Teatro Municipal 11, 13 de agosto de 1957. Reposición<sup>71</sup> (ver figura 28)

Música: Claude Debussy, Suite Bergamesque. Piano Luis Antonio Meza

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno de Trudy Kressel

---

<sup>70</sup> La pieza cambió de nombre de Escenas del Bosque a Escenas en el Bosque.

<sup>71</sup> Ver página 119

Argumentos: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: V. Neyra, Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Los roles y las partes: **El joven:** Mario Ignisci; **Las Tentaciones:** **La belleza:** Beatriz Missiego; **La bebida:** Roberto Saco; **La riqueza:** Alexandra Tobolska; **El poder,** Eduardo Mendoza; **El Vicio:** Vera Simenauer; **Menuet:** Sonia Walach, Manuel Buendía, Anita Verkerk, Alejandro Avanto, Micheline Amau, Steffano Manassero, Carmen Teresa Egarter y Eduardo Mendoza; **La Aparición:** Luz María Calle; **El Ensueño.**

Comentario de prensa

La presentación de estrenos en el Teatro Municipal, el 11 y 13 de agosto de 1957, con coreografía, vestuario y dirección de Trudy Kressel, decorados y escenografía de Alberto Terry [...] "Terry ha creado para los diferentes ballets sugerentes escenografías", al piano Luis Antonio Meza. El ballet Trudy Kressel, con un elenco compuesto por "señoritas, caballeros y niñas y la actuación especial de Mario Ignisci. (*El Comercio*, 1957).

**LAS TRES HERMANITAS** Teatro Segura, 01 de diciembre de 1957. Estreno (ver figura 25-26)

Música: Edvard Grieg, Stephen Heller, Johann Brugmuller

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Infantil

Argumentos: Trudy Kressel

Escenografía: Alberto Terry

Diseño lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: La pieza de Ballet Infantil Las Tres Hermanitas tuvo tres partes: **1) En el Parque,** **2) La Transformación** y **3) Final Alegre.** Se presentan los personajes en el parque: **el jardinero:** Irina Gonzáles; **las flores:** Rosana Parodi; Lydia María Ferreyros, María Clelia Molfino, Virginia Huertas, Mina Vásquez, Teresita Arévalo; **la mariposa:**

Rosita Lasarte; **el escarabajito**: Marisa Peral; **los gorriones**: Annie Lewitus, Marité Jean; **la profesora**: Ariette Huguet y **las colegialas**: Morak Gasser, Elíabeth O’Connel, Beatriz Salchi, Teti Weinstein; **los chicos con pelota**: Colin Gallaway, Pamela Jones, Pamela Young, María Celina Mac Call, Gisella Fernández; **las floristas**: Cristiane Maullet y Teti Weinstein; **el ama**: Edith Gorriti; **la vendedora de globos**: Herminia Moreyra; **el heladero**: Marion Sáenz; **las señoritas**: Mónica Le Motte, Diana Del Solar; **el organillero**: Orieta Fernández; **los vendedores de periódicos**: Carolina Burger y Corine La Motte; **el niño mendigo**: Raquel Husid. Y, también los personajes centrales de la historia, **un diablito**: Michell Martinelli y **las tres hermanitas, la buena**: Livia Moschella; **la mala**: Violeta Kapetanovich y **la coqueta**: Cristina Giannoni. Interesante notar que estos personajes “localistas” aquí desarrollados con las niñas luego son retomados por Trudy en otras piezas para el grupo como por ejemplo Flash Urbano de 1971.

Nota de prensa:

Ballet Infantil. Una grata actuación de ballet infantil ofrecerá la directora de danzas Trudy Kressel, hoy a horas 3.30 p.m. en el Teatro Segura. En esta función participarán cuarenta niñas pertenecientes a la Academia del Ballet Moderno, las cuales ejecutarán piezas coreográficas selectas. En el grabado, una niña que participará en esta cinta de danzas. (*El Comercio*, 1957).

### 3.2 La producción artística - coreográfica entre 1958-1964

... Ella viajaba cada cierto tiempo, no sé si por una época fue una vez al año. Ella decía que necesitaba actualizarse, renovarse... No sé si lo decía con estas palabras, pero así lo sentía yo. Y regresaba eufórica después de, a veces, más de un mes de viaje... intelectual, exigente, con un gran amor por la danza, una necesidad de adelantarse a lo que venía. A veces de sus viajes parecía venir con diversas influencias, como la de Martha Graham, José Limón... Trudy tenía una especie de baúl, donde guardaba las mallas que nos repartía cuando íbamos a bailar, mientras fumaba y tomaba café... Cuando empezábamos a preparar alguna presentación, hacíamos la clase, y luego empezábamos el ensayo hasta las 10:00 u 11:00 p.m. A veces días extras... ensayos hasta tarde en la noche, y luego ella debía llevarnos a algunas hasta nuestras casas porque éramos muy jóvenes. (T. Wangerman, comunicación por correo electrónico, 31 de marzo de 2013).

Los testimonios de los bailarines tienen este tono, el de un trabajo comprometido con el quehacer artístico contemporáneo universal y resaltan la intensidad de la labor de preparación de cada espectáculo.

Por otro lado, queremos subrayar la importancia de la prensa en el septenio. Durante todo el periodo estudiado, se ha encontrado comentarios críticos de la obra de Trudy Kressel; además, de comentarios de los otros conjuntos dancísticos, tanto locales como de visitantes internacionales, que se presentaron en nuestros teatros, por lo que ha sido posible observar el tratamiento de la crítica periodística hacia los diferentes conjuntos coreográficos. La importancia de éstos ha sido vital para nuestra investigación, gracias a ello se ha podido seguir la progresión del trabajo de la maestra, la instalación de su propuesta artística en la ciudad, la cohesión de un grupo interesado en el desarrollo del arte de la danza moderna y a través de la aceptación de la crítica hacia el final de este septenio, se puede observar los logros de Kressel, tanto artísticos como técnicos, a través del tiempo. Asimismo, resaltamos que la crítica de la prensa escrita creció, lo que hizo que comentarios y la discusión se enriqueciera.

## **1958**

Presentación del Ballet Infantil con 30 alumnas, la misma presentación se repite en el 3 de junio de ese año. En estos recitales es que se introduce la Euritmia al programa, se describe así: un género de danza denominado Euritmia, que consiste en interpretación de poemas bailados sobre Pablo Neruda, Rubén Darío y Nicolás Guillén.

No se presenta la temporada anual en el Teatro Municipal. Más bien se encuentra a la coreógrafa ligada a su trabajo con el Club de Teatro.

Este año se recibe la visita de Dore Hoyer

### **La Obra:**

**DOS ESTUDIOS EURITMICOS** Escuela Normal Central de Chosica, 26 de febrero, 03 de junio 1958. Estreno (ver figura 29)

Poemas recitados en vivo: La Oda al Fuego de Pablo Neruda y El Ala del Cuervo de Rubén Darío

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Moderno Trudy Kressel

Recitación de poemas: Hudson Valdivia

Selección de poemas: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: desde un comentario de prensa, “En la segunda parte del programa (en la primera parte se presentó una Danza Infantil) se montaron dos estudios eurítmicos consistentes en una expresión corporal conseguida con el ritmo de poemas orales. Se escenificaron dentro de esta concepción, las poesías La Oda al Fuego de Pablo Neruda y El Ala del Cuervo de Rubén Darío”. (*El Comercio*, 1958).

La recitación de los poemas en vivo estuvo a cargo del actor peruano Hudson Valdivia. Estas presentaciones se repitieron en junio, también en la Escuela Normal Central de Chosica. Kressel llama Euritmia<sup>72</sup> a esta nueva forma coreográfica que presenta en 1958, como una novedad para Lima. La forma tiene continuidad hasta fines de los años 60 y contó siempre con la participación de Valdivia.

#### Comentario de Prensa

Recital de Danza en Chosica. El 3 del próximo mes tendrá lugar en la Escuela Normal Central de Chosica un recital de danzas a cargo de la conocida bailarina Trudy Kressel, directora del centro de instrucción coreográfica Ballet Moderno. Se escenificarán un cuento infantil a cargo de sus alumnas y presentaciones de un género de danza denominado Euritmia, que consiste en interpretación de poemas bailados sobre Pablo Neruda, Rubén Darío y Nicolás Guillén. (*El Comercio*, 1958).

#### **EL BAILE DE LOS LADRONES** Club de Teatro de Lima, octubre de 1958. Estreno

Dirección: Luis Macchi

Autor: Jean Anouilh

Movimiento Escénico: Trudy Kressel

Intérpretes: Actores del Club de Teatro de Lima

---

<sup>72</sup> La euritmia, se podría referir al “arte del movimiento”, según la Antroposofía. Y, también, a un arte que es conocido como “Euritmics” que proviene del trabajo de la escuela de Emile Jaques-Dalcroze. Dos tendencias a las que Trudy había estado expuesta y que no se ha aclarado con sus bailarines, aunque se tiende a abrazar la primera, además, por al acercamiento de Kressel a las teorías sobre el arte de Kandinsky, y por las descripciones de Trudy, “la palabra hecha visible a través del movimiento”, podría estar inscrita en el pensamiento de la Antroposofía de Rudolf Steiner. Las descripciones del profesor Juan Torres Távara sobre el trabajo en clase de la representación de círculos y diseños en el piso y en el espacio, nos refieren a lo mismo.

Descripción: Se estrenó la obra teatral donde Trudy Kressel es la encargada del "movimiento escénico". La temporada teatral se repuso en el Club de Teatro durante el verano de 1959. Esta actividad de Kressel en la que anteriormente había incursionado recibe el nombre de "movimiento escénico".

#### Comentario de prensa

A fines de la semana se estrenará en el Club de Teatro "El Baile de los Ladrones", una de las originales obras de Jean Anouilh, el dramaturgo francés... La dirección... ha sido encomendada a Luis Macchi y Trudy Kressel tendrá a su cargo el movimiento escénico que en esta pieza es de predominante importancia. Linda Guzmán y Maruja Bromley son algunas de las conocidas figuras femeninas que incluye el reparto. Reynaldo D'Amore abandonará en esta ocasión las tareas de director para asumir la responsabilidad interpretativa de un rol. El vestuario será pintado por José Bracamonte Vera y la escenografía ha sido creada según bocetos de Carlos Aitor Castillo. El nuevo estreno reúne pues, a prestigiosas figuras del mundo artístico local. (*El Comercio*, 1958).

### 1959

Este año, la Dirección de Teatro del Ministerio de Educación Pública, abre el Teatro La Cabaña para la comunidad, auspiciando a los diferentes grupos artísticos de la ciudad. Trudy presenta a su Ballet Infantil en el nuevo espacio escénico.

#### La Obra:

**CUENTOS DE HADAS** Teatro La Cabaña, 7 de febrero de 1959. Estreno (ver figuras 33-35)

Música: Joseph Hayden, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven Piano: Marina Pastor

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Infantil

Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Con la actuación de 40 niñas se presentó un recital de danza infantil, desarrollando la temática del Cuento de Hadas.

Nota de Prensa:

Ballet Trudy Kressel actuará en La Cabaña - En el local de La Cabaña tendrá lugar la presentación de Ballet bajo la conducción de la bailarina y pedagoga Trudy Kressel, quien regenta una academia dedicada a la expresión moderna de la danza. (*El Comercio*, 1959).

**EL RINCÓN DE LOS NIÑOS** y **EN UN SUEÑO** Teatro La Cabaña, 27, 28 de noviembre y 5 de diciembre de 1959. Estreno

Música: Joseph Hayden, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven. Piano: Marina Pastor

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Infantil y Ballet Trudy Kressel

Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: El Rincón de Los Niños se trató de juegos infantiles como: La Gallinita Ciega, El Aro, Que Pase el Rey y La Ronda.

Las apreciaciones de Teresa Wangeman sobre qué le atrajo de Trudy:

Mi primera impresión, en el 59, fue ver presentar su grupo de alumnas, niñas y adolescentes, algunas con más edad, e incluso verla a ella bailar. Me interesó ver y sentir algo diferente (mis incursiones en el ballet eran algo así como El Vals de las Flores...). Mis primas eran niñas pequeñas -Ana María y Margarita de Vivero Wangeman- también participaron en alguna coreografía infantil. Trudy significaba para mí alguien especial..., en su manera de dar la clase, de enseñarnos a improvisar o sea aprender a sentir y expresarlo con mi cuerpo y sentimiento. (T. Wangerman, comunicación por correo electrónico, 31 de marzo de 2013).

Nota de prensa:

Se anunció la presentación del Ballet Infantil: ...Con la participación de 50 niñas de 9 a 15 años de edad, ofrecerá hoy en función de matinée, un espectáculo con el cuerpo de Ballet de Trudy Kressel. Para el efecto se escenificarán dos libretos: El Rincón de los Niños y Un Ensueño con la coreografía de Trudy Kressel, música de Hayden, Mozart, Beethoven y otros maestros. Acompañará al piano la señora Marina Pastor... La reposición se realizará en función de matinée el sábado próximo con el auspicio de la dirección de Teatro del Ministerio de Educación Pública... En esta ocasión, como en el



de la fecha del estreno, serán escenificados juegos infantiles con música de ilustres maestros europeos. (*El Comercio*, 1959).

## 1960

Durante el año no se han encontrado recitales del grupo en el Teatro Municipal. La Academia de Trudy Kressel ofreció un concurso para Becas y una presentación en la televisión (ver figuras 38 - 40).

### La Obra:

**ODA AL FUEGO** Canal 13, 11 de diciembre de 1960. Reestreno<sup>73</sup> (ver figura 37)

Poesía La Oda al Fuego de Pablo Neruda

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Ballet Trudy Kressel

Recitación de los poemas: Hudson Valdivia

Selección de los poemas: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: La nota de prensa que anuncia el espectáculo, muestra una foto del grupo, vestidos en mallas negras. Se asume que ése sería el vestuario correspondiente a esta interpretación de Oda al Fuego. El conjunto se presentó en el contexto de un programa cultural en Canal 13.

### Comentario de prensa

Trudy Kressel y sus changos que esta noche son atracción en el “Show Aniversario Andrea” por el 13. En el desfile (10:40 p.m.) participarán numerosos artistas, entre ellos Alicia Maguiña, Maribel Freundt, Chela Roselló, etc. (Velásquez, 1960).

Quizá resulte un poco extemporáneo, pero no quisiera dejar pasar por alto el show de aniversario Andrea presentado el domingo por el 13 que en líneas generales fue de muy buena calidad. Con elementos nacionales se armó un espectáculo variado y desde todo punto de vista agradable, sobresaliente el número encomendado al Ballet Trudy Kressel que ofreció una magnífica interpretación coreográfica del poema Oda al Fuego de Neruda, recitado por Hudson Valdivia. El fondo escenográfico de Terry con escenario giratorio y todo, prestó un marco apropiado... (Velásquez, 1960).

---

<sup>73</sup> Ver página 167.

## 1961

El conjunto se presenta como Trudy Kressel y su Grupo de Danza Moderna, lo que indica la iniciación de una nueva etapa de trabajo. El programa de mano de mayor elaboración que los formatos de años anteriores, fue realizado en cartulina celeste, con diseños modernos por José Bracamonte (ver figuras 49-52), impresos en serigrafía con dibujos en negro, amarillo y rojo.

Un comentario de prensa dice:

El legítimo artista vive en continua búsqueda de sí mismo y en constante lucha por pulir y dominar sus medios de expresión. Trudy Kressel no es excepción y en sus espectáculos de Danza Moderna ofrecidos en el Municipal acaba de demostrarnos que su inquietud creadora ha arribado a puerto luminoso y seguro. (Madalengoitia, 1961).

Se ha encontrado otro programa de mano también diseñado con esmero por Bracamonte, impreso en verde, azul y rojo, para la presentación de diciembre de ese año. En éste se hallan las siguientes reflexiones: "... la danza es el primer modo de expresión del individuo" y "... el ballet no es solamente un arte interpretativo sino un arte de creación. El coreógrafo es un artista creador, y siendo tal, el sentido de su trabajo es buscar caminos nuevos y su fin encontrarlos".

También una reflexión de Cesar Miró:

Cada época debe expresarse a través de las formas artísticas que crea. La cultura en general lleva el sello inconfundible de su tiempo. A esta característica sin embargo venía escapándose la danza. En los últimos cien años, o algo así, casi no había intentado evolucionar. Seguían predominando sus formas clásicas, vale decir, las evocaciones, perfiles, contenido de otras épocas. Pero ahora, sin renunciar a sus legítimas conquistas, la danza quiere también recoger vibración del mundo en que vivimos, hablar con su misma voz. No hace falta mencionar ejemplos. Todos nuestros grupos de ballet responden a ese llamado, a esa invitación a la que no son ajenos la poesía, la pintura, la música, el teatro, la escultura. Trudy Kressel ha puesto además de la expresión formal, plástica, la nota poética. Su inquietud merece nuestra atención. Le deseo progreso constante y buen éxito en su trabajo, sí se somete a las disciplinas que exige la danza cuando se la cultiva con la sinceridad y la devoción que ella merece.

Se presenta con un elenco compuesto por 22 bailarines: Sara Albrizzio, Fortunella Alarcón, María Luz Calle, Monique Clerc, Cristina Giannoni, Luz María Guedes, Flor de María Garay, Violeta Kapetanovich, Judith Mercado, María del Pilar Merino, Livia Moschella, Ana María Neuman, Alejandrina Pacheco, Elena Pakrowska, Aída

Urquiaga, Manuel Buendía, Carlos Gallardo, Armando Barrens, Juan Torres Távara, Julio Zuloeta y como artistas invitados Eugenia Ende y Eduardo Saco.

De los créditos encontrados en el programa de mano de ese año se destaca que, en los controles con un equipo de sonido de alta fidelidad, estuvo Roif Electrónica S.A. Miraflores, lo que constituye un valioso dato, ya que el acompañamiento musical, a partir de esta fecha, pasó a ser música grabada. El asunto se anuncia y remarca tanto en las notas de prensa, “compuso parte de la moderna implementación en nuestros teatros”, como también en los programas de mano. El asunto permitiría por un lado la posibilidad de sonido amplificado y, por otro lado, el uso de diversas versiones musicales grabadas.

El programa presentó interludios musicales entre las piezas.

### **La Obra:**

**CORAL**<sup>74</sup> Teatro Municipal, 24, 27, 28 de mayo de 1961. Estreno

Música: Johann Sebastian Bach, Corales con arreglos de Igor Stravinsky

Coreografía: Trudy Kressel

Regie: Mario Rivera

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Angel Faverio

Descripción: Danza grupal. Del programa de mano se tiene: “...Desde los altos cielos vengo, de allá os traigo buenas nuevas, tantas y tan buenas, que las quiero contar y cantar”. Esta pieza ha sido recordada como muy inspiradora para los bailarines que la interpretaron, en los testimonios con Stefano Manassero (1994) y Armando Barrientos (2013). Se bailó con túnicas y los bailarines usaron instrumentos musicales de utilería. (S. Manassero, comunicación personal, octubre 1994).

---

<sup>74</sup> Esta coreografía tuvo una inspiración de una obra previa: Ángeles Músicos, que fue estrenada en 1957.

#### Comentario de prensa

Igual acierto se puso de manifiesto en el “Coral” (grupal) de Bach - Stravinsky en el que, pese al considerable número de bailarines, en ningún momento se llegó a la confusión o al abigarramiento manteniéndose un diseño coreográfico de definida línea y constante plasticidad. En resumen, Trudy Kressel ha probado en esta ocasión encontrarse en la tierra firme de la artista que sabe qué quiere decir y cómo lo quiere decir. Su mensaje actual es altamente interesante y valioso. (Madalengoitia, 1961).

**LA IDEA** Teatro Municipal, 24, 27, 28 de mayo de 1961. Estreno

Música: Carlos Chávez

Coreografía: Trudy Kressel

Regie: Mario Rivera

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Vestuario: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Angel Faverio

Descripción: Danza grupal. Del programa de mano se tiene: “Toda idea nueva debe luchar contra prejuicios. Si es buena se impone y triunfa”.

#### Comentario de prensa

Entre los otros estrenos presentados sobresalió “La Idea” (grupal), sobre una página de Carlos Chávez y en el cual fue dable apreciar la superación de Trudy Kressel como coreógrafa de grupos que sabe moverlos en escena, con amplio dominio de ángulos y planos. (Madalengoitia, 1961).

**POEMAS** Teatro Municipal, 24, 27, 28 de mayo de 1961. Reposición<sup>75</sup> y estreno (ver figuras: 48/53-55)

Poemas: Las Orquídeas de José Santos Chocano; El Ala del Cuervo de Rubén Darío; Oda al Fuego de Pablo Neruda; Dos Niños, Sensemayá y Rumba de Nicolás Guillén; ¡Oh Loco! anónimo chino.

Coreografía: Trudy Kressel

Regie: Mario Rivera

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Recitación: Hudson Valdivia

---

<sup>75</sup> Ver página 167

Selección de poemas: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Angel Faverio

Descripción: La forma coreográfica de Poemas fue descrita por la prensa como “números de Euritmia, una interpretación corporal de poemas sin acompañamiento musical alguno”. Se entiende entonces que se referían a la forma “euritmia” como una interpretación rítmica de los poemas hablados desarrollando formas en el espacio. De los poemas estrenados en este recital, se toma “Sensemayá, canto para matar una culebra” de Guillén, que se trató de un dúo bailado por Trudy con Manuel Buendía, que se bailó con fogosidad y dramaticidad, como lo describen los bailarines Juan Torres y Armando Barrientos, quienes recuerdan a Trudy en su fuerte interpretación, que es de imaginar al conocer la cadencia rítmica del estribillo inicial de esta poesía: ¡Mayombé-bombé-mayombé! ¡Mayombé-bombé-mayombé!

El vestuario usado en Poemas, según Torres, se compuso de túnicas, blusones con mangas anchas de telas pesadas, en colores amarillos y naranjas, y mallas de danza. La obra no contó con escenografía. Los comentarios de la prensa y las continuas reposiciones de Poemas Bailados, que surgieron de la colaboración de Trudy con Hudson Valdivia y la inspiración en la Euritmia, no dejan duda de que estos fueron el plato fuerte de los programas entre 1958 y 1964.

Con el atrevimiento de comentar más allá, se ha pensado que este grupo de bailarines fueron educados en una profunda calidad, seriedad y compromiso con el trabajo artístico-dancístico; y, en este roce con el acto creativo y la voz humana, no hubo tregua.

#### Comentario de prensa

Trudy siempre nos ha ofrecido coreografías originales... ha preparado para esta oportunidad composiciones de "poemas bailados" donde la recitación estará a cargo de Hudson Valdivia... una sugestiva presentación de danza moderna... que dieron forma visible a cuatro coreografías y una simpática danza en base a las recitaciones de los poemas.

No cabe duda que la danza moderna requiere, más que ninguna otra, de un mensaje intelectual pues el cuerpo no se mueve en función meramente plástica, sino que debe traducir una idea. En este aspecto Trudy Kressel ha alcanzado una alta categoría pues el origen de la mayoría de las obras estrenadas es un tema serio y profundo. Su versión danzada de poemas de Neruda, Guillén y otros poetas de diversas épocas y escuelas

literarias constituyó el mayor éxito del recital. No se trata de una simple escenificación realista del verso, si no de traducir su íntima esencia a través del movimiento que, si en algunos casos es obligadamente imitativo generalmente, es solo sugerente. Con riqueza imaginativa Trudy Kressel ha obtenido con esta modalidad, hasta hoy no intentada en nuestro medio, un acierto extraordinario en el cual no hay que aplaudir únicamente a la coreógrafa sensible sino a la artista inteligente y culta. Estos poemas bailados fueron, sin lugar a dudas, la parte más valiosa y bella del espectáculo y su éxito ratificado por las ovaciones del público, bien justifica una próxima reposición. Aparte del elemento danzante y coreográfico cabe elogiar la excelente interpretación que, de los versos, hiciera Hudson Valdivia convirtiéndolos casi en melodía y ritmo. (Madalengoitia, 1961).

**LA BÚSQUEDA** Teatro Municipal, 24, 27, 28 de mayo de 1961. Estreno

Música: Maurice Ravel

Coreografía: Trudy Kressel

Regie: Mario Rivera

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Angel Faverio

Descripción: del programa de mano se ha obtenido que La Búsqueda constó de dos partes: **1) Lo real; 2) El ensueño.** Esto enmarca el tema de la obra en la búsqueda de la dicotomía como premisa coreográfica de Kressel.

**LA NOTICIA** Teatro Municipal, 24, 27, 28 de mayo de 1961. Estreno

Música: George Gershwin

Coreografía: Trudy Kressel

Regie: Mario Rivera

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento: Trudy Kressel

Vestuario: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Angel Faverio

Descripción: Los personajes de La Noticia y su reparto fueron indicados en el programa de mano, más no el argumento de la pieza. Desde los personajes enumerados en el programa, se obtiene una mirada de este ballet anecdótico.

Reparto: **las Niñas:** Livia Moschela, Alejandrina Pacheco; **el Ama:** Judith Mercado; **los Enamorados:** Cristina Gianoni, Carlos Gallardo; **el Policía:** Armando Barrens; **Un galán y damas:** Julio Zuloeta, María Luz Guedes, Violeta Kapetanovich; **las Starlets:** Pilar Merino, Monique Clerc; **los Esposos:** Flor de María Garay, Juan Torres; **las Turistas:** Fortunella Alarcón, Sara Albrizzio, Elena Pakrosvka; **los Apaches:** María Luz Calle, Manuel Buendía; **la Florista:** Ana María Neuman; **el Canillita:** Aída Urqueaga.

#### Comentario de prensa

Un ballet anecdótico, es decir con argumento sobre música de Gershwin..., fueron los números de danza moderna que merecieron los calurosos aplausos de la concurrencia. (Madalengoitia, 1961).

#### **ESTUDIO COREOGRÁFICO** Teatro Municipal, 2 de diciembre de 1961. Estreno

Música: Jazz Quartet

Coreografía: Trudy Kressel

Regie: Mario Rivera

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño lumínico: Angel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Es en este año que se inicia el uso de la música grabada para todas las coreografías. El elenco se compuso de 16 bailarines: Sara Albrizzio, Fortunela Alarcón, María Luz Calle, Fabiola Forno, Cristina Giannoni, Irina Arriba, Flor de María Garay, Violeta Kapetanovich, Michele Martinelli, Judith Mercado, Aída Urquiaga, Armando Barrens, Juan Torres, Julio Zuloeta y la colaboración de Eugenia Ende y Eduardo Saco.

Estudio Coreográfico al que le refiere como un ballet abstracto, se presentó también en el Auditorio de la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) como una demostración de las posibilidades de la Danza Moderna.

En el programa de mano, Estudio Coreográfico se explica: "Movimientos, líneas, formas, ritmos, expresiones, sobre los siguientes temas: línea curva, línea recta, gesto abierto y cerrado, líneas entrelazadas, movimientos de cabeza, cadera, de subida y bajada, de piernas, de brazos. Expresiones, ritmos". Se observa esta coreografía como un trabajo previo a lo que la coreógrafa desarrollaría más adelante en disertaciones sobre la Danza Moderna.

En la época se hizo importante explicar el trabajo que se estaba realizando. Varios años antes, Pablo de Madalengoitia se había expresado en relación a la visita de los Ballets Jooss, en lo que respecta a no haber preparado al público para un espectáculo de una alta cuota de lo que él y otros críticos llamaron "intelectualidad". Similar problema encontró el mismo crítico durante las visitas de Dore Hoyer en 1958 y 1963.

Los espectáculos de Trudy también se calificaron como intelectuales.

**ÁNGELES MÚSICOS**<sup>76</sup> Teatro Municipal, 2 de diciembre de 1961. Reposición<sup>77</sup>

Música: Johann Sebastian Bach, Corales

Coreografía: Trudy Kressel

Regie: Mario Rivera

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento: Trudy Kressel

Diseño lumínico: Angel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Lo encontrado en el programa de mano dice: Regocíjate, alma mía. El vestuario descrito por el testimonio de Fortunella Alarcón, una de las bailarinas para

---

<sup>76</sup> El título de esta pieza fluctúa entre llamarse Corales y Ángeles Músicos.

<sup>77</sup> Ver página 105



esta presentación, fue en tonos rosa y los bailarines llevaban unas gasas que caían extendiendo el movimiento de los brazos.

**POEMAS**<sup>78</sup> Teatro Municipal, 02 de diciembre de 1961. Reposición<sup>79</sup> y estreno

Poemas: Las Orquídeas de José Santos Chocano; El Ala del Cuervo de Ruben Darío; Oda al Fuego de Pablo Neruda; Dos niños de Nicolás Guillén; Sensemayá de Nicolás Guillén; Rumba de Nicolás Guillén; ¡Oh Loco! Anónimo chino; La Danza de las Horas de Abraham Valdelomar; Pantomima de Manuel Machado.

Coreografía: Trudy Kressel

Regie: Mario Rivera

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Recitación: Hudson Valdivia

Selección de poemas: Trudy Kressel

Diseño lumínico: Angel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: aquí toman el nombre de Poemas y correspondieron a la ya usual sección eurítmica del programa. La voz de Valdivia, brindó gran emoción a los bailarines en la ejecución de estas danzas, como ellos lo declaran. Fue una colaboración entre voz en vivo y Eúritmia. Las piezas fueron descritas como especiales y novedosas. Valdivia fue considerado como el mejor intérprete del año 1961.

Juan Torres describe Ala de Cuervo, donde Malú bailarí el cuervo, Manuel el caballero y Fortunela la novia, con un vestuario de época.

Comentario de prensa

... la inquietud artística de Trudy Kressel y su afán de encontrar nuevas formas, la han llevado a crear nuevas danzas teniendo como fondo poemas de Chocano, Guillén y Neruda; como complemento de la poesía, esta parte del programa fue la más valiosa. (Yori, 1961:132).

---

<sup>78</sup> Los poemas se han encontrado con los títulos de Poemas Danzados, Poemas Bailados

<sup>79</sup> Ver página 167, 174

**LA IDEA** Teatro Municipal, 2 de diciembre de 1961. Reposición<sup>80</sup>.

Música: Carlos Chávez, Tocata para percusiones

Coreografía: Trudy Kressel

Regie: Mario Rivera

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento: Trudy Kressel

Diseño lumínico: Angel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: En el programa de mano: ... “Toda idea nueva debe luchar contra prejuicios. Si es buena se impone y triunfa”.

La nota crítica de Yori en la Revista Musical Chilena, denota mayor aceptación en el medio limeño para la danza moderna. Además, indica que el trabajo se estaría afinando.

Comentario de prensa

En 1961... Trudy Kressel, la única danzarina que cultiva la danza moderna en nuestro medio, presentó dos recitales con un afiatado conjunto, con hermosas coreografías con música de Maurice Ravel y música para percusión de Carlos Chávez, las danzas estuvieron perfectamente compenetradas con la música y realzadas por la belleza y el colorido del vestuario. (Yori, 1961:133).

**LA NOTICIA** Teatro Municipal, 2 de diciembre de 1961. Reposición<sup>81</sup>

Música: George Gershwin

Coreografía: Trudy Kressel

Regie: Mario Rivera

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Angel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

---

<sup>80</sup> Ver página 130

<sup>81</sup> Ver página 132

Descripción: Los personajes de la obra La Noticia tuvieron el siguiente reparto: **Niñas:** Annie Lewitus, María Teresa Alvarado; **Ama:** Judith Mercado; Enamorados: Cristina Gianoni, Eduardo Saco; **Policía:** Armando Barrens; **Un galán y damas:** Irina Arriba, Violeta Kapetanovich, Julio Zuloeta; **Starlets:** Luz María Calle, Michele Martinelli; **Esposos:** Flor de María Garay y Juan Torres; **Turistas:** Fortunella Alarcón, Fiorella Forno; **Florista:** Sara Albrizzio; **Canillita:** Aída Urquiaga.

#### Comentario de prensa

... el único lugar en este selecto recital fue una débil e insignificante coreografía para el ballet La Noticia, con música de Gershwin, que por momentos hacía recordar el vapuleado ballet, “Una mañana en Londres” de Noel Coward.

## 1962

El Teatro La Hebraica organizó una presentación del Conjunto de Danzas Modernas de Trudy Kressel con Poemas Danzados el 13 de enero de 1962.

#### Comentario de prensa

...éste es un singular espectáculo experimental que ha tenido éxito las veces que se ha ofrecido. Prosiguen así las actividades del teatro La Hebraica para sus socios y el público de Lima, pues a las mismas pueden asistir todas las personas interesadas. Para ello La Hebraica cuenta ya con movilidad especial, la cual parte desde el estacionamiento del Cine Orrantia, desde una hora antes de la fijada para el espectáculo. Las localidades se pueden reservar telefónicamente al 43274. Luego del espectáculo habrá una recepción en que Trudy Kressel hablará sobre danza moderna con el público asistente, cobrando así el espectáculo un matiz sugestivo. (*El Comercio*, 1962).

#### Sobre la presentación del conjunto en Campo de Marte

El domingo 14 de los corrientes comenzará en el Campo de Marte una temporada denominada Ciclo de Verano, Teatro al Aire Libre, que ha organizado la Dirección de Teatro Nacional del Perú, del Ministerio de Educación Pública. Trudy Kressel y su grupo de danza moderna abrirá la temporada, a las 7 de la noche con un selecto programa de danza, ofrecerá coreografías con selectas páginas del repertorio universal y Poemas Danzados interpretando poemas de reconocida calidad mundial. Una de las más bellas expresiones de la danza culta moderna la encarna Trudy Kressel, quien aparece en el grabado con su partenaire (ver figura 56/58/60). (*El Comercio*, 1962).

Se organiza un Festival de Ballet, Teatro Municipal, 17 de septiembre, a beneficio de la Sociedad de Escritores y Actores ANEA. Tomaron parte en este Festival: Ballet

Peruano de Kaye Mackinnon, el Ballet AAA, dirección de Esther Gnavino, Ballet Moderno de Trudy Kressel, Instituto Coreográfico Peruano Francés, dirección Esther Demaison; Ballet Miraflores, dirección Dimitri Rostoff y Diana Kané y Ballet Universitario, dirección Thora Darsie. Es la primera vez que en el Perú, todas estas instituciones que cultivan el Ballet, actúan reunidas en una función.

#### Otro comentario de prensa

El festival dancístico a beneficio de la ANEA en el Teatro Municipal: destacaron como era de esperarse en orden de aparición el Ballet Moderno de Trudy Kressel por su vibrante y actual mensaje... (Meza, 1962).

El elenco en 1962 se compuso de: Luz María Calle, María Teresa Alvarado, Judith Mercado, Annie Lewitus, Armando Barrens, Juan Abanto, Dagmar Famingo, Violeta Kapetanovich, Sara Albrizzio, Juan Torres, Irina Arriba, Fortunella Alarcón, Fabiola Forno, Aída Urqueaga y el actor Hudson Valdivia. Actuaron en forma de colaboración especial Eugenia Ende y Eduardo Saco.

En el Teatro Municipal el 25 de octubre de 1962, el espectáculo presentó a Trudy Kressel y su grupo de Danza Moderna. Se ha contado con un programa de mano de las funciones que se dieron en el Teatro Municipal en 1962, esta vez diseñado por Alberto Terry, de donde sale la siguiente información: el espectáculo fue dirigido por Trudy Kressel, quien se encargaría de la coreografía, argumentos, la puesta en escena y el vestuario; la asistencia, Luz María Calle; los poemas recitados por Hudson Valdivia; como Regie<sup>82</sup> Mario Rivera; las decoraciones realizadas por Eduardo Saco; Jefe de máquinas, Juan Coquelet; iluminador a Ángel Faverio. El programa se compuso de: Preludio y Alegro, Caminos y Encuentros, Hommage a Debussy, Climas, Ritmos Primitivos, Poemas, Danza y El Libro. Un nuevo programa donde se han encontrado coreografías cortas con tendencia a una temática reflexiva.

Se vuelven a encontrar repetidas en el programa de mano, las notas de Trudy Kressel y César Moro de programas de mano anteriores. El programa destaca a los colaboradores Eugenia Ende y Eduardo Saco y al bailarín invitado Federico Barreda.

---

<sup>82</sup> Director de escena y ensayos

El elenco en este programa se compuso principalmete de bailarines formados por Trudy, a partir del programa de becas ofrecido por la Academia de Ballet Moderno de Trudy Kressel iniciada a partir de 1959: Sara Albrizzio, Fortunella Alarcón, Livia Moschella, Aída Urqueaga, Eliseo Cabrejos, Juan Torres Támara; y, de sus otras bailarinas y colaboradoras también formadas por Trudy: María Luz Calle, Cristina Giannoni, María Luz Guedes.

Las fotos en este programa de mano han sido recortadas y caladas, algunos bailarines están representados individualmente a pesar de que sus nombres no se mencionan. En las fotos, bailarines y bailarinas están vestidos con las tradicionales mallas negras y portan zapatillas de ballet de media punta. Esta es la última vez que se encontrará así, ya que en el futuro se trabajará con pie desnudo al suelo en la tradición de la danza moderna. El programa se dividió en dos partes con un intermedio, esto también supone un cambio en la manera de estructurar las presentaciones.

De los comentarios de prensa del momento se obtiene:

... No obstante la espectacular conmoción que provocó Kurt Jooss con su "La Mesa Verde" y el delirante aplauso tributado a Dore Hoyer y José Limón... la afición en nuestra capital en los últimos años, no se ha singularizado, precisamente, por sus simpatías al ballet moderno. Poco nada, pues, ha proliferado en nuestro medio la manifestación contemporánea del ballet y de no haber mediado la pertinaz y nobilísima tarea de Trudy Kressel -bailarina francesa radicada entre nosotros- Lima sería, quizás la única capital del mundo sin una agrupación cultora de los nuevos módulos de la danza... A parte de Trudy Kressel, cuya actuación como bailarina fue sobresaliente, destacaron en escena María Luz Calle, Eugenia Ende, Fortunella Alarcón y Federico Barreda. En general el espectáculo ofrecido por Trudy Kressel y su conjunto es digno de verse. Se trata de la única manifestación local de la danza moderna y hace honor a los más severos cánones de un arte corporal que, sin tomar nada del baile ortodoxo, tiene preceptos precisos y singulares formas expresivas. (P.L., 1962).

## **La Obra:**

**PRELUDIO Y ALEGRO** Teatro Municipal, 25 de octubre de 1962. Estreno

Música: Jean Veral

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel  
Decorados: Eduardo Saco  
Diseño Lumínico: Ángel Faverio  
Vestuario: Trudy Kressel  
Descripción: grupal

**CAMINOS Y ENCUENTROS** Teatro Municipal, 25 de octubre de 1962. Estreno

Música: Johann Sebastian Bach y Anton Webern  
Coreografía: Trudy Kressel  
Intérpretes: Grupo de Danza Moderna  
Puesta en escena: Trudy Kressel  
Decorados: Eduardo Saco  
Diseño Lumínico: Ángel Faverio  
Vestuario: Trudy Kressel  
Descripción: Coreografía grupal, del programa de mano se obtiene lo siguiente: La vida es un largo camino -a veces solo, a veces acompañado- y son los encuentros, los que marcan sus pasos.

**HOMMAGE A DEBUSSY** Teatro Municipal, 25 de octubre de 1962. Estreno

Música: Claude Debussy  
Coreografía: Trudy Kressel  
Intérprete: Solo atribuido a Trudy Kressel  
Decorados: Eduardo Saco  
Diseño Lumínico: Ángel Faverio  
Vestuario: Trudy Kressel  
Descripción: En una foto publicada en el programa de mano, la maestra se encuentra fotografiada bailando en su Academia con un vestido largo de gran vuelo y color claro que, según la descripción hecha por el bailarín Juan Torres, se trató de un solo de la

maestra. Posiblemente se trataría de un remontaje de Claro de Luna bailada en 1955, en su recital solista en El Club de Teatro de Lima.

**CLIMAS** Teatro Municipal, 25 de octubre de 1962. Estreno

Música: Marius Constant

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Cinco bailarinas del Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Decorados: Eduardo Saco

Diseño Lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: En este programa de mano, Trudy no indica ser autora del argumento de la pieza, pero se observa que sí lo tiene, por lo encontrado en la descripción del programa de mano, que se trató de la interpretación de estos climas del alma: La angustia, la esperanza, lo místico, la cólera, la risa, son climas del alma- como lo soleado, la tormenta, la lluvia, los son en la naturaleza. En esta pieza, unas lámparas de luz sobre las bailarinas (focos de luz con un cordón amarrado a los interruptores), eran encendidas y apagadas por las cinco intérpretes (Fortunella Alarcón, María Luz Calle, María Luz Guedes, Livia Moschella, Cristina Giannoni), durante el desarrollo de la coreografía, según las descripciones de Armando Barrientos y de Fortunella Alarcón, asunto que se recuerda por la originalidad que los elementos de luz aportaron a la coreografía. El vestuario, según Barrientos, eran unos vestidos tipo fustes, en colores rosa y salmón. Aunque no se indica la pieza de Constant<sup>83</sup> que se usó para esta obra, su música nos acerca a través de su sonoridad, desde la línea de Messiaen contrastada con el tema de la obra, al tono de coreografía al que estaría llegando la maestra.

Comentario de Prensa

La devoción y el rigor y el buen gusto de Trudy Kressel se han patentizado en su presentación última habida sobre el tablado de nuestro primer teatro. En esta actuación que

---

<sup>83</sup> Marius Constant (1925 – 2004) compositor contemporáneo rumano cuya vida transcurrió en Francia

resultó limpia y decorosa, Trudy Kressel puso de resalto las ricas posibilidades expresivas y el enorme caudal plástico de un arte que, sin renunciar a su primordial precepto puede contener inquietante sentido dramático y buena dosis de ingredientes significacionales. El angustioso clima creado en las danzas sobre música de Darius Constante... prueban aquello. (P.L., 1962)

**RITMOS PRIMITIVOS** Teatro Municipal, 25 de octubre de 1962. Estreno

Música: Estudios para percusión, no se indica el autor.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Decorados: Eduardo Saco

Diseño Lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: En este caso el programa no precisa a quién pertenecen los Estudios para percusión. De acuerdo a Juan Torres, pertenecería a la Tocata para Percusiones de Carlos Chávez, ya que él indica que la maestra trabajó en este periodo con la producción del músico mexicano; también podría referirse a ritmos africanos, como los describe Teresa Wangerman en su testimonio. De lo conversado con Torres, se tiene que bailaron solo los varones del grupo con movimientos de tronco y movimientos angulares e hileras, sin semejanza al folklore peruano.

Comentario de Prensa

...se observó..."el patetismo de los ritmos primitivos sobre estudios para percusión..." (P.L., 1962).

**POEMAS** Teatro Municipal, 25 de octubre de 1962. Reposición<sup>84</sup> y estreno

Poemas: Luna de Gabriel Miro, La Danza de las Horas de Abraham Valdelomar, ¡Oh Loco!, anónimo chino y Oda al Fuego de Pablo Neruda

---

<sup>84</sup> Ver página 167, 174, 179



Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Recitación: Hudson Valdivia.

Selección de poemas: Trudy Kressel

Puesta en escena: Trudy Kressel

Decorados: Eduardo Saco

Diseño Lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Para esta edición, se muestra una selección de cuatro poemas.

Teresa Arévalo recuerda haber interpretado algunos poemas como Luna. Aquí se quiere destacar una característica de Trudy como coreógrafa, que consistió en saber usar y resaltar las cualidades de cada uno de sus bailarines, al asignarles las diferentes interpretaciones.

#### Comentario de Prensa

Trudy Kressel ha intentado con buen éxito dar a la poesía una respuesta en movimiento. En la voz de Hudson Valdivia fueron recitados poemas para cuyo decurso se ofreció una consonancia dancística. En realidad, se trata de una correspondencia a la semántica del verso o más bien de una ilustración de la palabra, siempre de fácil captación y por ende de notorio buen éxito. (P.L., 1962).

**DANZA** Teatro Municipal, 25 de octubre de 1962. Estreno

Música: John Cage

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Decorados: Eduardo Saco

Diseño Lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Es notable que Trudy estuviera explorando en las técnicas compositivas de John Cage, en boga en el ambiente experimental de la danza en esos años. Dos frases del compositor pueden guiar nuestro pensamiento hacia donde estaría apuntando Trudy en su exploración al seleccionar ese año música de Cage para coreografiar:

“El arte no es algo que haga una sola persona, sino un proceso puesto en movimiento por muchos”.  
"No entiendo por qué la gente se asusta de las nuevas ideas, a mí me asustan las viejas".  
John Cage.

**EL LIBRO** Teatro Municipal, 25 de octubre de 1962. Estreno

Música: No hay indicación de autor, se trabaja con la idea de que la pieza se presentó en silencio

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento y Puesta en escena: Trudy Kressel

Decorados: Eduardo Saco

Diseño Lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: No se indica el uso de música para esta obra. Una pantomima bailada, con una nota en el programa de mano “según su personalidad, cada lector encuentra otra versión en una misma historia”.

Comentario de Prensa

...una cordial y risueña pantomima cerró el espectáculo, que fue discreta en sus aciertos. (P.L., 1962).

**1963**

Se realizó el Festival de Ballet en el Teatro Municipal, el 5 y 6 de enero de 1963, auspiciado por el Consejo Nacional de Cultura del Ministerio de Educación Pública. En éste participaron los grupos de ballet activos en Lima: el Ballet Universitario de San Marcos con dirección de la profesora inglesa Thora Darsie, Instituto Coreográfico Peruano-francés dirigido por el bailarín y coreógrafo francés Roger Fenonjois, el Ballet Peruano dirigido por la norteamericana Kaye Mackinnon de Pacheco, Trudy Kressel y su Grupo de Danza Moderna y el Ballet de la AAA.

La noticia pone en autos que, con la creación del Consejo Nacional de Cultura, iniciativa del Ministerio de Educación Pública, los grupos guías de la danza local, estarían actuando juntos en un mismo espectáculo. Este hecho crea un cambio en el trabajo. Es bien sabido que algunos de los directores de estas agrupaciones, Fenonjois, Mackinnon y Kressel buscaban apoyo gubernamental para lograr la profesionalización de sus elencos.

Se da el Recital de Ballet en el Teatro Municipal el 25 de abril de 1963, auspiciado por la Comisión Nacional de Cultura (el teatro fue cedido "gentilmente" por el Concejo Provincial de Lima), para celebrar las bodas de plata institucionales de la ANEA (Asociación Nacional de Escritores y Artistas) y también una nueva oportunidad donde se ofrece una función en conjunto, que contó esta vez con la participación del Instituto Coreográfico Peruano Francés de Roger Fenonjois, Trudy Kressel y su Grupo de Danza Moderna y el Ballet Peruano de Kaye Mackinnon. Se observa una decantación en este nuevo agrupamiento, a pesar de que estos directores y sus agrupaciones estaban en pugna.

Una nueva presentación de Dore Hoyer en Lima en agosto de ese año, enmarcaría el periodo (Dore Hoyer se había presentado por primera vez en Lima en Setiembre de 1958). La bailarina alemana representaría para Trudy una ligazón directa con el trabajo de "su técnica dancística: la escuela de Wigman". El hecho se expresa en la temática de la obra que presentó ese año.

La presentación de la temporada anual del Grupo de Danza Moderna en el Teatro Municipal, se dio en noviembre de 1963, con el siguiente elenco: Sara Albrizzio, Fortunella Alarcón, Martha Donoso, Cristina Giannoni, Noemí Ramírez, Teresa Wangerman, Alejandro Avanto, Armando Barrens, Manuel Buendía, Juan Torres, Julio Zulueta, Rolando Martínez y la colaboración de Eugenia Ende (ver figuras: 62-65).

Es en este año que Trudy introduce el concepto de "puesta en escena" de sus obras. La puesta en escena, se refería a la escenificación de sus coreografías en los diferentes teatros y sus responsabilidades de coordinar el movimiento escénico con la música, el vestuario, la iluminación y la escenografía. También es, en esta época que se cambia el

uso de las siguientes palabras iluminaciones por el de diseño lumínico y decoraciones por escenografía. Y, Trudy deja de crear ballets argumentales, por lo tanto, el rubro argumento desaparece de las fichas técnicas, salvo en algunas excepciones.

El programa de mano señala que la regrabación de las cintas magnetofónicas, la dirección y el control de sonido del equipo esterofónico de alta fidelidad estuvo a cargo de Sruli Roif.

### **La Obra:**

**CLIMAS** Teatro Municipal, 05, 06 de enero de 1963. Reposición<sup>85</sup>

Música: Marius Constant

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Decorados: Eduardo Saco

Diseño Lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Se encuentra una ligera variación en la nota del programa de mano "... La angustia, la cólera, lo misterioso, la esperanza, la risa, son climas del alma como la tempestad, la lluvia, la resolana lo son en la naturaleza". En la reposición de esta pieza, se halla una coincidencia temática con el trabajo "Afectos Humanos" que Dore Hoyer trajo a Lima en ese año.

**POEMAS BAILADOS** Teatro Municipal, 05, 06 de enero, 25 de abril de 1963. Reposición<sup>86</sup>

Poemas: Luna de Gabriel Miro, La Danza de las Horas de Abraham Valdelomar y ¡Oh Loco!, anónimo chino

---

<sup>85</sup> Ver página 138

<sup>86</sup> Ver páginas 174, 179, 186

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Recitación: Hudson Valdivia.

Selección de poemas: Trudy Kressel

Puesta en escena: Trudy Kressel

Decorados: Eduardo Saco

Diseño Lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Para esta edición, se muestra una selección de tres poemas.

**CORAL** Teatro Municipal, 05, 06 de enero, 25 de abril de 1963. Reposición<sup>87</sup>

Música: Bach-Stravinsky

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Decorados: Eduardo Saco

Diseño Lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

**PRELUDIO Y ALEGRO** Teatro Municipal, 25 de abril de 1963. Reposición<sup>88</sup>

Música: Jean Veral

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Decorados: Eduardo Saco

Diseño Lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

---

<sup>87</sup> Ver página 130

<sup>88</sup> Ver página 137

**OBERTURA** Teatro Municipal, 21, 23 de noviembre de 1963. Estreno

Música: Antonio Vivaldi con arreglo de Clarc

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Sin decorados. En las piezas introductorias de los diferentes programas, se presentaron los temas más abstractos del grupo. La coreógrafa usó música del repertorio clásico como Vivaldi o Bach arregladas por músicos contemporáneos como Anton Webern o Stravinsky, en este caso Clarc. La música en el programa de mano, figura como Clarc – Vivaldi.

**ELLAS DANZAN** Teatro Municipal, 21, 23 de noviembre de 1963. Estreno (ver figuras: 66-68)

Música: Maurice Ravel

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Conjunto femenino del Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Sin decorado. Esta danza para mujeres que presenta el tema de lo femenino, como lo expresa, la bailarina Teresa Wangerman, se seguirá desarrollando más adelante en la coreografía de la maestra.

**MUERTE Y HERENCIA DEL DANZAK** Teatro Municipal, 21, 23 de noviembre de 1963. Estreno (ver figuras 76-79)

Música: Remi Gassmann

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento y Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: J. Santos

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Fue coreografiado sobre música electrónica de Gassmann y a partir del texto de José María Arguedas *La Agonía de Rasu Ñiti*, se tiene noticia de que el mismo Arguedas asistió a los ensayos (C. Giannoni, comunicación personal, marzo 2013). El uso de música electrónica, que supuso en esos años una forma experimental en la coreografía, es usada esta vez como sustento de un argumento.

Del programa de mano se obtiene: “Ballet basado en el relato de José María Arguedas: *La Agonía de Rasu Ñiti*. El Danzak moribundo se despide de la vida. Rodeado por su mujer e hijas, un músico y gente de pueblo da a su último baile la solemnidad de las grandes ocasiones. A medida que sus fuerzas disminuyen y sus miembros se paralizan uno a uno, aquellas van pasando, como por magia -que se explica por la presencia del espíritu de la montaña- a su joven discípulo, en el cual todos reconocen finalmente al nuevo Danzak. Su unión con la hija menor del maestro, simboliza la continuidad”.

El vestuario ha sido descrito por los bailarines con una selección de colores muy acorde al tema abordado: la sierra peruana; las fotos revelan un vestuario sencillo: mallas y torso desnudo para los hombres; mallas y faldas en “A” para las mujeres.

La escenografía constó de un practicable inclinado donde se ubicó al Danzak y una abstracción escenográfica representando el sol que estaba iluminado desde el fondo, creando la visión del *Inti* naciente. El rol del Danzak interpretado por Manuel Buendía, fue descrito por los bailarines: Teresa Wangerman, Armando Barrientos, Stoyan Vladic, como una interpretación “magistral”.

Manuel Buendía fue un bailarín profesional que acompañó a Trudy en una larga parte de su carrera. Fue también “partenaire” de Trudy, aunque no en esta pieza. La descripción de Teresa Wangerman: “... bailamos hasta un cuento de Arguedas: *El Rasu*

Ñiti - El Danzak agonizante. Martha (Donoso) y yo éramos las dos hijas, Armando Barrientos era el sucesor del Danzak y yo su pareja, Buendía era el Danzak”.

**CAMINOS Y ENCUENTROS** Teatro Municipal, 21, 23 de noviembre de 1963.  
Reposición<sup>89</sup>

Música: Johann Sebastian Bach y Antón Webern

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

**TRES MOVIMIENTOS** Teatro Municipal, 21, 23 de noviembre de 1963. Estreno

Música: Enrique Pinilla

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Sin decorado. La descripción del programa de mano: “El instante engendra la forma, y por la forma se hace visible el instante”, Paul Valerie<sup>90</sup>.

**RITMOS PRIMITIVOS** Teatro Municipal, 21, 28 de noviembre de 1963.  
Reposición<sup>91</sup> (ver figuras 69-72)

Música: estudios para percusión. No se indica autor en el programa de mano

---

<sup>89</sup> Ver página 138

<sup>90</sup> Paul Valéry (1871-1945) Escritor, poeta, filósofo francés.

<sup>91</sup> Ver página 139



Coreografía: Trudy Kressel  
Intérpretes: Grupo de Danza Moderna  
Puesta en escena: Trudy Kressel  
Diseño Lumínico: Ángel Faverio  
Vestuario: Trudy Kressel

## **1964**

La temporada anual se da en el Teatro Municipal en setiembre de 1964. El grupo estrena otras obras, que también se presentaron en Arequipa (El Pueblo, 05 de agosto de 1964). Ese año el elenco estuvo conformado por: Sara Albrizzio, Fortunella Alarcón, Martha Donoso, Cristina Giannoni, Noemí Ramírez, Teresa Wangerman, Elsi Miranda, Alejandro Abanto, Armando Barrens, Manuel Buendía, Carlos Padilla, Homero Rivera, y las alumnas: Teresita Arévalo y Sandra Lodi (ver figuras 82 – 85).

El programa de mano de 1964 con la carátula impresa en papel plateado, muestra la foto del grupo presentando a Trudy Kressel y su Grupo de Danza Moderna en el Teatro Municipal, es un indicador que marca el renovado entusiasmo y un nuevo impulso hacia la acentuación en la identidad con la modernidad. El espectáculo fue auspiciado por la Casa de la Cultura del Perú.

Se obtiene del comentario de prensa

Espectáculo de notable jerarquía artística, constituyó la nueva presentación en el Teatro Municipal del conjunto de Ballet Moderno que dirige la bailarina y coreógrafa Trudy Kressel... como de costumbre en las presentaciones de este grupo, y sin menoscabar la importancia y la realización del aspecto visible. (Meza, 1964).

### **La Obra:**

**FORMAS Y SONIDOS** Teatro Municipal, 5, 8 de setiembre de 1964. Estreno (ver figura 80)

Música: Instrumentos de percusión tocados en vivo por los propios bailarines

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: La coreografía se desarrolló con el acompañamiento sonoro de instrumentos de percusión tocados por los mismos bailarines. El vestuario se trató de mallas blancas, formato que fue un aporte a lo abstracto en la obra. La coreografía fue una "composición de tipo experimental. Sin ninguna intención argumental... los bailarines se desplazaron en base a ritmos que ellos mismos improvisaron con diversos instrumentos de percusión atonal (emplea también, según la oportunidad, el batir de las palmas y el sonar de pies)". (Meza, 1964).

Una cita de Kandinsky en el programa de mano, introduce al tema de la pieza:

Toda la acción acontece a veces en un cuadrado, en un círculo, en una figura irregular, recintos cerrados, que las reúnen por medio de un ritmo único del que cada una de dichas acciones recibe el impulso, reaccionando sobre el conjunto.

De esta nota, se deduce la premisa de creación de la pieza relacionada con la teoría del arte planteada por Kandinsky. De la entrevista con Juan Torres se rescata que Punto y línea sobre el plano de Kandinsky fue uno de los libros de referencia y estudio de la maestra. Por otro lado, del testimonio de Teresa Arévalo, se conoce que Formas y Sonidos fue difícil de lograr para ella y que solo algunos de los bailarines habían podido alcanzar a cabalidad.

Fue un momento en que todas las alumnas en el estudio se vieron envueltas en clases al ritmo de la percusión que Trudy proporcionaba. Esta práctica nos remite al trabajo de percusión usado por Mary Wigman, Dore Hoyer y Hanya Holm.

La crítica de Meza señala interesantes características observadas en el grupo, tan disímiles como el trabajo con la improvisación, el buen gusto de las puestas en escena de Kressel y el uso de finales abruptos. Por otro lado, esta crítica señala el sensible tema del: "un aspecto descuidado entre nosotros en la educación rítmico corporal" y que se refiere a la "educación física y rítmico-musical en nuestro país".

## Comentario de prensa

Claro está que los ritmos no se caracterizan precisamente por su originalidad y riqueza (nótese que no se trata de músicos); pero son en cambio muy propicios y el empaste tímbrico es de un sorprendente buen gusto. La primera parte que adolece de cierto estatismo, es seguido de un pasaje a “solo” de un carácter un tanto exótico y que, aunque muy bien bailado, nos sabe un tanto como incrustado en el desarrollo esencialmente colectivo. El final, y parece ya ser habitual -y no muy conveniente- en el conjunto, es asimismo algo brusco. No obstante, este ballet es una muestra de lo que se puede lograr en el aspecto tan descuidado entre nosotros, de la educación rítmico corporal; y es indudable, que la experiencia semántica del escenario le ha de conferir una mucho mayor eficiencia. (Meza, 1964).

## **ELLAS DANZAN** Teatro Municipal, 5, 8 de setiembre de 1964. Reposición<sup>92</sup>

Música: Maurice Ravel

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Conjunto femenino del Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

## **MUERTE Y HERENCIA DEL DANSAK** Teatro Municipal, 5, 8 de setiembre de 1964. Reposición<sup>93</sup>

Música electrónica: Remi Gassmann

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento y Puesta en escena: Trudy Kressel

Decorados: J. Santos

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

---

<sup>92</sup> Ver página 143

<sup>93</sup> Ver página 144

## Comentario de prensa

... Gustaron también mucho las reposiciones, sobre todo el conocido ballet basado en el relato de José María Arguedas, que comentáramos extensamente en oportunidad de su estreno, el año pasado... (Meza, 1964).

## **HOMENAJE A SHAKESPEARE** Teatro Municipal, 5, 8 de setiembre de 1964.

Estreno (ver figura 81)

Música: música Isabelina vocal y para Laud, Benjamín Britten, Guía de Orquesta para Jóvenes Op.34

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento y Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: El estreno de Homenaje a Shakespeare coincidió con el 400° aniversario del nacimiento del gran dramaturgo inglés. Se desarrolló con música seleccionada de Benjamín Britten y fragmentos de música Isabelina para laúd; esta mezcla de música contemporánea con una antigua, es ya una característica de Kressel. Una cita del programa de mano, nos introduce al sentimiento de la obra y quizá al sentir de la coreógrafa: “La vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico que se pavonea y agita una hora sobre la escena... y después no se le oye más...un cuento narrado por un idiota con gran aparato, y que nada significa”. (Macbeth: Acto V, Escena V).

Las obras de Shakespeare escogidas para la escenificación de esta libre adaptación coreográfica, se detallan abajo. Cada una de éstas recibió una cita en el programa de mano. Precedidas por un Prólogo danzado, se suceden las escenas y éstas cierran con un epílogo, también danzado; ambos anunciados en el programa de mano. Cada escena pertenece a una de las obras de Shakespeare y tienen una nota a manera de cita del texto de uno de los personajes de la obra, expuestas en el programa de mano:

- 1) **Las Alegres Comadres de Windsor-** Si no lo asombran, por lo menos lo ridiculizarán, y si se sorprende, aún le zumbarán más. (Mistress Page);
- 2) **Hamlet-** ¡Dadme un hombre que no sea esclavo de sus pasiones, y yo le colocaré en el centro de mi corazón! (Hamlet);
- 3) **La Tempestad-** Beberé los vientos delante, y estaré de vuelta antes que vuestro pulso dé dos pulsaciones (Ariel);
- 4) **Romeo y Julieta-** ¡Sólo tu nombre es mi enemigo, Romeo! ¡Rechaza tu nombre, y, a cambio de ese nombre que no forma parte de ti, tóname a mí, toda entera! (Julieta);
- 5) **Macbeth-** Siniestras, torvas, misteriosas brujas, negros fantasmas de la medianoche, ¿qué estáis haciendo? (Macbeth);
- 6) **La Fierecilla Domada-** Yo soy tan testarudo como ella altanera; y cuando dos fuegos se encuentran, consumen pronto el objeto que nutre su furia (Petruchio);
- 7) **Sueño de una Noche de Verano**<sup>94</sup>- Cuando despierten, de pronto, toda esta broma les parecerá un sueño, una vana visión, y los amantes volverán a tomar su camino (Oberón).

#### Comentario de prensa

Logrado en todos sus alcances, resultó el “Homenaje a Shakespeare”. Enmarcadas en un prólogo de muy feliz concepción escénica y un poético epílogo, suceden siete alusiones a otras tantas de las más conocidas obras Shakesperianas; un personaje imaginario, aunque omnipresente en la perspectiva teatral de la época – el “clown”- entrelaza finamente las diferentes escenas. Por cierto, que no todos los pasajes han sido igualmente logrados –destacan especialmente los relativos a las comedias-; pero ¿cómo traducir, por ejemplo, la angustia metafísica de Hamlet mediante un gesticular que no solo rechaza la facilidad caricaturesca de la pantomima, sino que también tiene sus leyes y necesidades propias? Por ello, muy inteligentemente, no se trata de resúmenes argumentales, son simplemente evocaciones, esquemas, en los que se cumplen muy bien las siguientes frases de las notas al programa referentes al contenido poético y humano de la genial obra Shakesperiana: que “pueden ser aludidos no solo por su peripecia argumental, sino también en la simple evocación de su ambiente o en el esquema de sus personajes arquetipos”. Muy bella la música seleccionada entre fragmentos isabelinos vocales y de laúd y de diversas obras del gran compositor inglés contemporáneo Benjamín Britten, entre otras el “Young Orchestral Guide” (Guía de Orquesta para jóvenes). Los elementos accesorios, vestuario e iluminación, fueron logrados con vistoso simbolismo y sugerente propiedad, respectivamente, contribuyendo a realzar este espectáculo que fue concebido con entusiasmo evidente. (Meza, 1964).

---

<sup>94</sup> Donde Teresa Wangerman recuerda haber interpretado a Puck

### 3.3. La producción artística entre 1965 y 1971

...bailábamos en todas partes... Museo de Arte Italiano, Universidad de Lima, Universidad Agraria, Universidad de Ingeniería, Galerías de Arte, giras a Ica, Arequipa y Trujillo... era difícil, nos presentábamos en mallas, a veces sentíamos que la gente se burlaba de nosotros... y la crítica era muy dura, “parecía que nos odiaban”. Para la difusión del nuevo arte que poníamos en escena necesitamos hacer presentaciones mostrando nuestras técnicas de improvisación y elaboración de las coreografías, en estas Trudy disertaba sobre “La Danza Moderna”. (C. Giannoni, comunicación personal, marzo 2013).

Trudy Kressel cuenta en este último periodo con un grupo estable y dedicado, que trabajó profesionalmente para ella. Se estableció la continuidad en el trabajo y así la propuesta coreográfica que identificó al grupo inició su despegue a lo que se ha decidido llamar: la actividad madura del grupo. Trudy Kressel se encontraba inscrita en la corriente mundial de la Danza Moderna y en el movimiento del arte de vanguardia. Asegurándose de que esto fluyera dentro de su grupo de bailarines y hacia el público que ya esperaba sus producciones. Mantiene activo su contacto artístico con Europa y los Estados Unidos.

Vemos que la labor de difusión se incrementa notablemente y que los diarios locales responden a la iniciativa con su apoyo. Los programas anuales de estreno se repiten durante el año en teatros y auditorios menores en Lima y en provincias.

Se han encontrado artículos que difunden el trabajo en El Comercio, La Prensa, Caretas, Oiga, Expreso y otros. Las frecuentes presentaciones en programas culturales de la TV peruana, resultan en prestigio y seguridad para el Grupo.

Las notas impresas en los programas de mano, se repiten insistentemente, se han convertido en un “moto” de la expresión artística de Kressel, dicen: “El ballet no es solamente un arte interpretativo, sino un arte de creación... El coreógrafo es un artista creador, y siendo tal, el sentido de su trabajo es buscar caminos nuevos y su fin, encontrarlos”, y también: “¿Abstracto?... ¿A qué se debe llamarse abstracto sino a la forma impulsada por el sentimiento momentáneo, y que – ni descriptivo ni ornamental – es el movimiento en acción?”.

Como lo afirma Stoyan Vladic en su entrevista, "ella no acostumbraba citar", las notas encontradas en los programas de mano, no están citadas, por lo que se asignan estas frases a su autoría. De esta manera, ella explicó al público lo que pretendía y buscaba en sus espectáculos: el mensaje es escueto y claro.

Trudy habla del ballet como arte de creación, plantea lo anti-clásico, lo anti-tradicional, inscribiéndose al mismo tiempo en la nueva tradición de la danza moderna, pasa de llamar a su trabajo Ballet Moderno para denominarlo Danza Moderna. La discusión se abre una y otra vez, se habla de dominio de la técnica, sigue confundiéndose la técnica del ballet con la de la técnica de expresión escénica contemporánea de la Danza Moderna. Del comentario de Fortunella Alarcón se tiene que el grupo descubrió en José Limón (1960) una gran técnica fuera de los parámetros del ballet (ver figura 41). Tanto Luis Antonio Meza y otros como Sarina Helfgott hablan de la disciplina que este grupo de bailarines ponía en su práctica. Se han encontrado dos comparaciones interesantes la primera de L. A. Meza identificando el trabajo de Anna Halprin como pionera de la danza experimental en California, EE.UU. con el de Trudy Kressel en Lima. La otra, y también muy interesante, es la asociación que hace Helfgott sobre el trabajo de Henryk Tomaszewsky con su Teatro del Silencio en el Teatro de Pantomima de Wroclaw, en Polonia. Se rescata entonces que la idea de lo "experimental" es lo que Trudy imprimió en su trabajo, en su incansable búsqueda de lo nuevo y en especial en este periodo.

Las fotos en los programas de mano, en su mayoría realizadas en el estudio de la Calle Risso, son elocuentes e ilustrativas del trabajo que se hacía. En las fotos Trudy y sus bailarines figuran con pie desnudo, lo que los presenta imbuidos en el formato de la danza moderna.

En ninguna publicación se ha encontrado una hoja de vida o currículum vitae de Trudy, ni el de ninguno de sus colaboradores y/o bailarines. En la ficha técnica se mencionan apenas los nombres de los bailarines y de las personas que participaron en los espectáculos. Como en todos los programas, se señala que la coreografía y la puesta en escena pertenecieron a Trudy Kressel. Siendo que el vestuario también fue de su responsabilidad salvo en contadas ocasiones. Además, se debe mencionar que las más

de las veces, la confección y teñido del vestuario lo realizó ella con la ayuda de sus colaboradores.

En el periodo, la crítica escrita sobre el trabajo se hizo más extensa.

El formato de la escenografía que hasta entonces había diseñado Alberto Terry para el Grupo, cambió. Se tiene que se le dio mayor acento al diseño lumínico, para esto se contó con Hugo Benavente en escenografía e iluminación, Ángel Faverio y Manuel Mejía en iluminación y luego con Mario Acha en escenografía, diseño lumínico y fotografía. Figuran nuevos colaboradores entre los que se puede mencionar a Nicolás Vitko (esposo de Alexandra Tobolska) en la pintura de mallas y el diseño y hechura de máscaras y a Enrique Zegarra en máscaras.

En lo que respecta a la reproducción del sonido: “Dirección y control de sonido del equipo Estereofónico de Alta Fidelidad, de responsabilidad de Sruli Roif”. Luego se cuenta por varios años con la empresa ANSA para este aspecto. Otros, como la jefatura de maquinaria y la responsabilidad de la tramoya son asignados a Juan Coquelet y J. Semino.

Definitivamente se abandonó el acompañamiento musical a solo de piano que caracterizó los recitales de Trudy hasta esta fecha. El asunto se repitió en el estudio, pues las clases se empezaron a dictar con música en el tocadiscos, en la grabadora de carrete y/o con percusión. Esto cambió el ritmo de las clases y de los ensayos en gran manera. Se abandonó el contacto directo con el intérprete musical y el uso de partitura. Se gana sí en la variedad musical a la que se tuvo acceso, se usó música electrónica, como también grabaciones de alta calidad nacional e internacional.

En las estructuras de los programas se ha encontrado coreografía grupal de corte experimental con música concreta y/o electrónica y temas abstractos, coreografía grupal de temática peruana, sea en argumento o música y solos con la interpretación de la maestra.



En esta etapa, la danza moderna se convierte en tema de debate. La agrupación se ocupa de difundir y definir la danza moderna en sus términos. Al inicio del periodo se encontró una “coreografía-estudio” que define los conceptos de la danza moderna, más adelante a Luis A. Meza y a Trudy Kressel disertando sobre el tema con ejemplos vivos.

Se ha pensado también que, los Autos Sacramentales producidos por la AAA (1966, 1967 y 1968) dirigidos por Ricardo Roca Rey, convocaron a las agrupaciones artísticas de la ciudad, para cumplir con las diferentes escenas que exigían estos grandes espectáculos, contribuyeron a un desarrollo artístico y también al rompimiento de barreras entre los grupos locales de danza. El mismo fenómeno sucedió más adelante con los espectáculos veraniegos de los Festivales de la Canción de Ancón (1968, 1969 y 1970), como también algunas iniciativas desde el Ministerio de Educación Pública en la promoción del espectáculo dancístico reuniendo en programas de difusión a los diferentes elencos de danza.

Luis A. Meza en entrevista con Chueca en Perú 21 expuso: “parecía que nos habían declarado la guerra”. Cristina Giannoni refiriéndose a la crítica periodística refiere que fue muy difícil, dice: “... parecía que nos odiaban”.

Hay otros comentarios más ligeros, pero agudos, como por ejemplo el que refirió Fernando Faverón con referencia a una foto de Trudy que Kaye Mackinnon había publicado en su estudio con el comentario: “Así no se baila” (V. Stastny, comunicación personal, julio 2014).

La respuesta podría estar en la rivalidad entre grupos de danza que existía en aquel tiempo y una fuerte necesidad de desacreditar al otro. Por lo tanto, se puede concluir que muchos bailarines educados en la línea del ballet, no osarían atreverse a experimentar con la propuesta de la danza moderna, por la razón ya expuesta.

El pensamiento se desarrollaba en el siguiente sentido la danza moderna ensuciaría la técnica del ballet, el bailarín moderno era uno que había fracasado en el ballet, la danza moderna era muy fea y no manejaba técnica dancística y una serie de comentarios de similar tono que evidentemente respondieron al desconocimiento del tema.

Entre los bailarines hubo excepciones, contados danzarines de las otras escuelas de ballet se sumaron a la expresión moderna de Trudy Kressel en las diferentes temporadas. En la opinión de Fortunella Alarcón, la razón por la que ella se acercó fue el de la libertad expresiva que le ofrecía la danza moderna, sentir que expresa con aguda delicadeza y amor.

Entre otros se ha encontrado por ejemplo a: Betty Missiego (graduada en el Ballet Peruano), Fortunella Alarcón (alumna de Olimpia Diez y Kaye Mackinnon), Doris de la Puente y Eliseo Cabrejos (alumnos de Dimitri Rostoff), la rusa Alexandra Tobolska, la chilena Eugenia Ende y al argentino Mario Ignisci.

## 1965

En el Teatro Municipal, presentó el 23 de febrero de 1965, una función didáctica para escolares con el siguiente comentario de prensa

...continuando con el plan de vacaciones útiles programado por el Comité Coordinador de Educación Extra-escolar de la Inspección de Bienestar Social del Concejo Provincial de Lima, integrado por entidades estatales y privadas se llevará a cabo hoy a las 6.30 de la tarde, una presentación del destacado Grupo de Danza Moderna que dirige la bailarina y coreógrafa francesa, Trudy Kressel. El crítico Luis Antonio Meza tendrá a su cargo la presentación de este Ballet. El programa que estará compuesto por dos partes: está conformado de la siguiente manera [...] El elenco está conformado por los siguientes bailarines: Manuel Buendía, Sara Albrizzio, Fortunella Alarcón, Elsie Miranda, Martha Donoso, Cristina Giannoni, Noemí Ramírez, Teresa Wangerman, Armando Barrens, Eliseo Cabrejos, Homero Rivera y Carlos Padilla (ver figuras 86-87).

El programa anual en el Teatro Municipal, contó con reposiciones: Formas y Sonidos y Canciones de Mujeres; y también con estrenos: Monólogo, Paisajes y Redes. El elenco: Fortunella Alarcón, Martha Donoso, Cristina Giannoni, Elsi Miranda, Noemí Ramírez, Jane Radcliffe, Alejandro Abanto, Armando Barrens, Manuel Buendía, Elio Maral, Juan Sampén, Carlos Padilla, Homero Rivera, Donald Tarnawiecky (ver figuras 89 y 90).

Las frases publicadas en el programa de mano como: "El cuerpo en movimiento crea formas y volúmenes de posibilidades infinitas. Este es el punto de partida de un concepto para una nueva forma de la danza", son indicativas del trabajo de investigación que practicaba el grupo.

## **La Obra:**

### **POEMAS** Teatro Municipal, 23 de febrero de 1965. Reposición<sup>95</sup>

Poemas: Luna de Gabriel Miró, Dos Niños y Sensemayá de Nicolás Guillén; La Danza de las Horas de Abraham Valdelomar; Las Orquídeas de José Santos Chocano; y ¡Oh Loco! poema anónimo chino.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Selección de poemas: Trudy Kressel

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

### **RITMOS PRIMITIVOS** Teatro Municipal, 23 de febrero de 1965. Reposición<sup>96</sup>

Música: Estudios para percusión. El programa de mano no indica autor.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

### **FORMAS Y SONIDOS** Teatro Municipal, 04 y 06 de noviembre, ICPNA 07 de diciembre de 1965. Reposición<sup>97</sup>

Música: acompañamiento sonoro de instrumentos de percusión y ritmos corporales por los bailarines

Coreografía: Trudy Kressel

---

<sup>95</sup> Ver página 174, 179, 186

<sup>96</sup> Ver página 139 y 145

<sup>97</sup> Ver página 146

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

#### Comentario de prensa

El programa comprendió una grata reposición... En la primera parte vimos "Formas y Sonidos" (la reposición), valiosa muestra de las posibilidades de la tan descuidada entre nosotros, educación rítmica-auditiva... (Meza, 1965).

**MONÓLOGO** Teatro Municipal, 04 y 06 de noviembre, ICPNA, 07 de diciembre de 1965. Estreno (ver figura 90)

Música: Johann Sebastian Bach, Área de la Suite N° 3 para orquesta

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Solo por Trudy Kressel.

#### Comentario de prensa

"Monólogo" es un solo a cargo de la propia Trudy Kressel, su inclusión se nos antojó "a priori" inadecuada en un estilo que tiende a la no singularización, pues quebraba la línea un tanto ritual del espectáculo, más la forma tan contenida (en lo que se refiere a impedir desbordes ampulosos o retóricos) de su concepción lo liberan con ventaja de tal cargo; fue "expresado" (danzado o bailado no nos parecen los términos precisos) con notable emotividad, logrado mediante un magnífico empleo de los brazos (que por momentos adquirió caracteres contrapuntísticos), marcados contrastes que, se deslizaron, en concordancia o en pugna que suponemos intencionada sobre la serenísima línea de la música empleada, el área de la Suite N° 3 para orquesta de J.S. Bach. (Meza, 1965).

**PAISAJES** Teatro Municipal, 04 y 06 de noviembre, ICPNA, 07 de diciembre de 1965.

Estreno

Música: Edgar Varese, Olivier Messiaen, Cristian Wolf, Marius Constant, Marc-Antoine Charpentier.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: La pieza un grupal que se compuso de cinco partes:

**1) Rocoso** (Varese); **2) Campestre** (Messiaen); **3) Dunas** (Wolff); aquí los bailarines que entraban a escena en absoluta oscuridad, al tomar sus posiciones, se encontraban en equilibrio y eran iluminados de tal manera que cuando se iniciaba la danza parecían estar flotando (Descripción de Cristina Giannoni); **4) Árboles** (Constant); **5) Tropical** (Charpentier).

Comentario de prensa:

"Paisajes", fue sin duda lo mejor de la noche. De noble composición y gran vuelo imaginativo, es una de las mejores creaciones que conozcamos de este conjunto y también producto perfectamente exportable -lo que en muy pocos se puede aplicar a los intentos coreográficos de nuestro medio; con implicancias telúricas, como su nombre lo indica, no cae sin embargo en lo descriptivo está lejos igualmente, de los suaves tintes impresionistas; no sugiere, alude -consta de cinco partes- estampas diríamos, Rocoso, Campestre, Dunas, Árboles y Tropical, que rivalizan en seguridad conceptual y plasticidad. La música generalmente bella y muy adecuada, está tomada de fragmentos-uno en cada caso- de Varese, Messiaen, Wolf, Constant, y Charpentier. Desde el punto de vista de la ejecución fue, asimismo, lo más logrado de la velada." (Meza, 1965).

**CANCIONES DE MUJERES** Teatro Municipal, 04 y 06 de noviembre, ICPNA, 07 de diciembre de 1965. Estreno

Música: Heitor Villalobos, Baquiana Brasileira N° 5

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Trudy Kressel y el elenco femenino del Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: La pieza fue interpretada por siete mujeres, entre las que bailó Trudy, vestidas con largas faldas campana y leotardos de manga larga y cuello bote, en una combinación de colores entre femeninos y teatralmente dramáticos. Una gama de color que iba desde la que vestía de lila o rosa hasta las que vestían los tonos oscuros rojo, morado y vino. Las bailarinas se movían en grupo compacto, los “grand plies” y los levantamientos de piernas a la segunda, pasos escogidos para esta danza que hacían lucir a las bailarinas y las grandes faldas del vestuario y que armonizaron con la hermosa música de Villalobos. El tema, expresado por Teresa Wangerman: “... Inolvidable *Canciones de Mujeres*, ella (Trudy) nos transmitió lo femenino, en cada movimiento, en cada fluidez y sensación... lo que llevé posteriormente por siempre en mis coreografías, se volvió más que una coreografía... fue una tendencia... un sentir y expresar del sentimiento femenino”.

Tanto el tema de lo femenino como las Bachianas de Villalobos, han sido a través de los años usados por sus bailarines en diferentes trabajos de coreografía.

#### Comentarios de Prensa:

“La segunda parte, incluyó "Canciones de Mujeres", es una gratísima entrega, visión placentera, a la que contribuyen en mucho las muy estimables cualidades físicas del elenco femenino; es superior a una composición similar -"Ellas Danzan"- que Trudy Kressel nos brindó hace unos años; paradójicamente, y si se nos permite el "calambur", podríamos decir que estas danzarinas parecen desempeñarse mejor cuando "cantan" que cuando "bailan". La música, las conocidas Bachianas de Villalobos, dio el toque "humano" (la de Bach en “Monólogo”, sería el toque "Divino") al aspecto sonoro del espectáculo generalmente enmarcada entre ruidajes y percusiones muy actuales. (Meza, 1965).

**REDES** Teatro Municipal, 04 y 06 de noviembre de 1965. Estreno

Música: Alan Hovhaness, Carlos Chávez, John Cage y Mann, música para percusión.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Libreto: Trudy Kressel

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Escenografía: Nicolás Vitko

Diseño Lumínico: Ángel Faverio, Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: *Redes*, basada en el drama quechua *Ollantay*, se compuso de ocho escenas: Estrella, El Amor, El Poderoso, Rebeldía, Ojo de Piedra, Lamento, La Traición y Epílogo. La siguiente reseña de la coreografía se encontró en el programa de mano: "*Ollantay* el general preferido de las huestes imperiales, pretende la mano de Cusi Coyllur (Estrella), hija del Inca (Pachacútec). Rechazado por su origen plebeyo, se rebela contra el soberano. El Inca enfurecido pone a su hija en prisión y sus tropas, bajo el mando del General Piqui-Chaqui (Ojo de Piedra), para vencer al fugitivo y sus aliados. Después de cruenta lucha en Los Andes, el ejército de Piqui-Chaqui es derrotado. El General vencido recurre a la traición para derrotar a *Ollantay*, pero un nuevo Inca (Túpac Yupanqui), conmovido por su arrepentimiento, le perdona y le entrega, como esposa, a su hermana Cusi Coyllur". (Programa de Mano, Teatro Municipal, 1965)

No aparece el crédito del autor del libreto o de la distribución de las escenas, por lo que se le asigna a Trudy Kressel. El uso de música contemporánea para percusión de los compositores mencionados, denota la decidida tendencia y temperamento del espectáculo "moderno" al que se abocó la coreógrafa en este periodo.

#### Comentarios de Prensa

*Redes*, es un ballet (en su idea motriz, no en lo sintáctico); está basada en la historia de *Ollantay*, y en cierto modo constituyó una desilusión. Quienes hemos visto esa especie de estupenda "sublimación" folklórica que fue "*Muerte y Herencia del Danzak*", basada a su vez sobre el relato "*La Agonía de Rasu-Niti*" de José María Arguedas) esperábamos más de este intento con raigambres similares. Pero no; sea por fatiga (nos remitimos al primer párrafo) o por cualquier otra causa, Trudy Kressel no ha logrado redituvar, su logro anterior. "*Redes*" es desigual, y en sus fallas incluye la música (fragmentos percutivos de Chávez, Hovhaness, Cage y Mann, con ribetes afroides completamente fuera de lugar, y en algunos efectos casualistas realizados sin convicción y de manera heterogénea por los integrantes del Grupo. No obstante, no carece de méritos y por lo evidente de su trama, es número que puede entusiasmar a los partidarios de lo anecdótico, que no son pocos; por lo demás hay de todo: intriga, amor, traición, luchas, desplazamientos masivos, y al final, se impone la bondad. Lo que sí está muy bien en *Redes* -exceptuando el vestuario que no nos convenció-, son los efectos accesorios. La iluminación, ideada por la coreógrafa y cuidadosamente realizada por Ángel Faverio, es riquísima y contribuye poderosamente al clima psicológico de la peripecia danzante; y

los decorados -esquemáticos funcionales y de perfiles rotundos- debidos a Nicolás Vitko, sugieren sin esfuerzo la ambientación dramática. (Meza, 1965).

## 1966

El Instituto de Arte Dramático produce una interesante puesta en escena de la Ópera de Tres Centavos de Brecht, dirigida por Atahualpa del Cioppo de Teatro El Galpón de Montevideo. Esta producción internacional convocó a muchos artistas, entre ellos a Trudy como coreógrafa de la obra.

En las funciones en el Teatro Municipal de ese año se presentó: Paisajes (Reposición), Tendencias (Estreno), Climas (Reposición) y Vecindario (Estreno). El elenco: Trudy Kressel, Sara Albrizzio, Fortunella Alarcón, Teresa Arévalo, Martha Donoso, Cristina Giannoni, Noemí Ramírez, Elsi Miranda, Alejandro Abanto, Armando Barrens, Manuel Buendía, Elio Maral, Donald Tarnawiecky, Carlos Padilla, Homero Rivera (ver figuras 91 - 92).

### Nota de prensa

Grupo de Danza Moderna se presenta hoy en el Teatro Municipal... Este Grupo, a la vanguardia de la Danza Moderna en Lima, se caracteriza desde hace ya varios años por la seriedad de sus programas y su creciente progreso técnico. Trudy Kressel fundadora, coreógrafa y maestra del conjunto, presenta sus novedosas ideas coreográficas en el programa a ofrecerse hoy. Figuran dos estrenos Tendencia y Vecindario... dos reposiciones Paisajes y Climas. El elenco formado en su totalidad en la técnica de Trudy Kressel. (*El Comercio*, 1966).

### Sobre el grupo y la coreografía

El elenco ha respondido con disciplina y su superación técnica es evidente; como de costumbre, se tiende al trabajo de equipo, de grupo, utilizando el "solo" y el "duo" únicamente en función compositiva, jamás por razones individuales; detalle importantísimo en estas técnicas de renovación. (Meza, 1966).

### En cuanto al público

Numeroso público acompañó al Grupo en sus dos presentaciones, manifestándoles las expresiones de una sincera acogida y aliento. (Meza, 1966).



## La Obra:

**LA ÓPERA DE DOS POR MEDIO** Teatro Municipal 20 de julio de 1966. Estreno  
Producción del Instituto Superior de Arte Dramático, de la obra La Ópera de Trs  
Centavos de Bertold Brecht y música de Kurt Weill  
Dirección y “mise en scene”: Atahualpa del Cioppo (El Galpón de Montevideo)  
Asistencia de dirección: Octavio Ramírez del Risco  
Escenografía, vestuario y utilería: Bruna Contreras (Instituto de Teatro de la  
Universidad de Chile)  
Instrumentación y arreglos musicales: Enrique Pinilla y Luis A. Meza  
Jefatura musical: Luis A. Meza  
Iluminación: Paul Delfín  
Maniqués y joyas: Arturo Villacorta  
Coreografía: Trudy Kressel Kremer

**PAISAJES** Teatro Municipal, 3, 4 setiembre de 1966, ICPNA 22 de setiembre de 1966.  
Auditorio Hebraica, 2 de octubre de 1966. Reposición<sup>98</sup>  
Música: Olivier Messiaen, Marius Constant, Cristian Wolff, Edgar Varese.  
Coreografía: Trudy Kressel  
Intérpretes: Grupo de Danza Moderna  
Puesta en escena: Trudy Kressel  
Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía  
Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: En esta versión la coreografía se redujo a cuatro partes y encontró un  
nuevo orden: **1) Campestre** (Messiaen), **2) Árboles** (Constant), **3) Dunas** (Wolff) y **4)**  
**Rocoso** (Varese). Toda la música en estilo modernista.

## Comentario de prensa

Paisajes admirable ballet, de lo mejor del repertorio del conjunto, ahora algo disminuido  
en duración y con un final más apropiado. (*El Comercio*, 1966).

---

<sup>98</sup> Ver página 154

**TENDENCIAS** Teatro Municipal 3, 4 de setiembre de 1966, ICPNA 22 de setiembre de 1966. Auditorio Hebraica 2 de octubre de 1966. Estreno (ver figuras 93 - 95).

Música: Ebony Concerto de Igor Stravinsky en sus movimientos Allegro moderato, Andante, Moderato con moto y Moderato vivo

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: La coreografía se compuso de tres partes: **1) Pop-art, 2) Op-art y 3) Hop-art**. Las notas del programa de mano explican: “El POP, es un fenómeno que primero afirmó que todo puede ser arte y que ahora afirma que el arte puede estar en todo. El OP, un nuevo arte purista, opuesto a todo barroquismo” y con respecto al HOP-ART dice: “imaginario, tendencia plástica – propia de los danzarines”. La nota del programa explica el invento de este término y género que en la coreografía se refirió al "hop", esto es el salto o el brinco.

Los recuerdos en el testimonio de Teresa Wangerman sobre cómo se ensayó la pieza:

...Trudy traía la idea, que a veces nos contaba de qué se trataba, como cuando nos hizo entrenar ‘tendencias del mundo actual’, ¿quiénes éramos?, si copiábamos lo que nos rodeaba, lo psicodélico, los hippies, la droga, los colores, la música... Por otro lado, cierto tipo de movimientos que representaban la Disciplina, acaso otro que representaba la Juventud... nos colocó sobre cubos donde alguien o algunos representábamos alguna de las tendencias... los demás copiaban y aprendían... una idea que hice posteriormente mía... yo como joven me asomaba al mundo, copiaba, aprendía, crecía, seguí copiando influencias de disciplina, juventud, sensualidad, espiritualidad, todos practicaban cada tendencia, y ella iba eligiendo a la que mejor representaba cada una. En este aprender por imitación, y creer que ‘soy eso’... hasta llegar a una situación donde no se sabía más ¿quién era...? Siento que esta idea la seguí desarrollando, hubo continuación... fue una herencia que recibí de Trudy y que su continuación tuvo que ver con lo primordial que ella dejó con esta visión. (T. Wangerman, comunicación por correo electrónico, 31 de marzo de 2013).

Se debe anotar que la temática de la pieza sumada a la importante composición del Ebony Concierto de Stravinsky para clarinete y banda de jazz de 1945, debió ser una

experiencia que marcó a los bailarines, en cuanto a tener que interpretar las tendencias plásticas artísticas del momento.

#### Comentario de prensa

El programa ofrece interesantes estrenos en los que figuran tres movimientos coreográficos sobre: Pop-Art, Op-Art y "hop-art" -que son las tendencias más utilizadas últimamente dentro del arte visual y estará acompañado musicalmente por el Ebony Concierto de Stravinsky. En estos tres movimientos Trudy Kressel, logra una clarísima visión de las tendencias ya mencionadas. En el primero de ellos Pop-Art hace uso de diversos objetos que son portados por los bailarines, ocupando por entero cada uno de estos objetos la atención de su portador guardando gran sincronización y equilibrio en el desplazamiento. En el segundo de estos movimientos, juega hábilmente con líneas rectas, circulares, paralelas, rotaciones, creando así ilusión óptica de agradabilísima percepción que representa el Op-Art y la última "hop art" -como su nombre lo dice (brincar, saltar) es la tendencia del bailarín al salto dentro de este movimiento. (*El Comercio*, 1966).

... refiriéndonos a las tendencias Pop Art, Op Art, y a la invención propia Hop Art acompañados por el Ebony Concerto, composición en que los bailarines valiéndose de elementos para el primero, (se trató de unos objetos redondos coloridos de papel chino), formando diferentes ilusiones ópticas en el segundo o simplemente danzando en su propia expresión en el tercero. (*El Comercio*, 1966).

... las dos primeras son claras referencias a las modalidades de las artes plásticas. En cuanto a la tercera "Hop-art", es una licencia con alusión al salto. La coreografía se permite la alusión al Top-art, la más reciente y actual línea de la plástica, que naturalmente debió ocupar este lugar. Es una composición muy equilibrada, con finos toques de humor en que destacan el dosificado empleo del "objeto cotidiano" (en el primer caso, naturalmente) y el vestuario, verdaderamente novedoso para el medio, y una creación en sí (en el segundo); el tercero, hace honor a su nombre, siendo de gran exigencia al danzante. (*El Comercio*, 1966).

**CLIMAS** Teatro Municipal, 3, 4 de setiembre de 1966, ICPNA 22 de setiembre de 1966. Reposición<sup>99</sup>

Música: Marius Constant.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

---

<sup>99</sup> Ver páginas 138 y 142

Descripción: Reposición de lo estrenado en 1962. De la descripción del programa de mano se tiene: “La angustia, la esperanza, lo místico, la cólera, la risa, son climas del alma como lo soleado, la tormenta, la lluvia lo son en la naturaleza”.

#### Comentario de prensa

El poético Climas tuvo música de Marius Constant. (*El Comercio*, 1966)

**VECINDARIO** Teatro Municipal, 3, 4 de setiembre de 1966, ICPNA 22 de setiembre de 1966, Auditorio Hebraica 2 de octubre de 1966. Estreno

Música: Enrique Iturriaga, fragmentos de la Suite para Orquesta, Potpurri de Polkas

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: Hugo Benavente

Diseño Lumínico: Ángel Faverio y Manuel Mejía

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Desde las palabras que se encuentran en el programa de mano: “... entrar, salir, correr, encontrar, ver, llorar, querer, morir, vivir...” se puede imaginar el ritmo de la obra. La pieza terminaba con los bailarines reunidos en el centro del escenario “celebrando una fiesta de barrio”, bailando al son de la música criolla. La escenografía constaba de una secuencia de biombos colocados en diagonal desde el fondo izquierdo hacia el proscenio lado derecho, pintados en colores inspirados en los típicos usados en los barrios populares de la ciudad de Lima. Cada biombo contaba con una puerta que los bailarines abrían y cerraban en su coreografía al entrar o al salir de escena, simulando entrar y salir de sus casas. Así los vecinos se encontraban y desencontraban en situaciones cotidianas, entremezclándose los dramas de sus vidas.

#### Comentario de prensa

Ballet en el que intervino todo el elenco y que jugó sobre temas de la vida cotidiana, mostrando la comunicación superficial entre la gente que goza, sufre, vive y muere sin ninguna comunión real entre sí. Una coreografía de corte ágil y alegre, tratando la relación de cercanía y lejanía entre los seres humanos. “Vecindario” es una creación

más ligera, en la que una ironía constante disimula apenas su verdadero tema: la incomunicabilidad humana. Por lo esquemático del decorado... y la forma arrítmica y vertiginosa con que sus personajes se entrecruzan, nos recuerda alguna secuencia de Lester. Carece de anécdota; es una simple estampa, fugaz, inasible. Aunque es una coreografía que podría aludir a casi cualquier comunidad humana, modesta y actual, la bella música de Iturriaga -admirable para el caso- le presta un simpático tinte localista que no dista de las intenciones de la autora; se convierte así gracias al poder de sugerencia de la música y a lo bien aprovechado de ésta, en una viñeta “callejonera”, criolla así... una vez más un logrado intento de incursionar en lo nuestro rehuyendo al pintoresquismo y lo postizo. (*El Comercio*, 1966).

## 1967

La labor de difusión se dio en el Consejo Provincial del Callao 18 febrero 1967 y el Teatro del Olivar de San Isidro 19 y 26 de febrero 1967. Con un programa compuesto de reposiciones: Formas y sonidos, Poemas y sonidos, Canciones de Mujeres, Tendencias y Vecindario. Se observa al grupo trabajar con un repertorio propio.

El elenco: Sara Albrizzio, Teresa Arévalo, Rosario Castro, Martha Donoso, Elsi Miranda, Noemí Ramírez, Teresa Wangerman, Manuel Buendía, Donald Tarnawiecky, Stoyan Vladic, Carlos Padilla, Eduardo Reátegui, Luis Troncoso.

Se dio la oportunidad de una gira en el mes de junio 1967 con folklore peruano a los Estados Unidos (Miami, New York, Boston, Chicago, San Francisco y Los Ángeles). La gira se realizó con el auspicio de Cotur Perú y Aerolíneas Peruanas. Figuran en el grupo viajero Perú On Stage reconocidos intérpretes de música criolla y andina: Edith Barr, Los Chamas, Florencio Coronado, Wara Wara y el Ballet Trudy Kressel. Se bailó: Danzas tradicionales peruanas: Festejo, vals, polka, marinera, huayno, yarawi, araskaska, huaylas, carnaval y una estampa selvática (ver figuras 102 – 103). Pero, además una pieza del repertorio de Danza Moderna del Grupo, Muerte y Herencia del Danzak (ver figuras 76 – 79).

El elenco se compuso de: Sara Albrizzio, Elsie Miranda, Martha Donoso, Rosario Castro, Noemí Ramírez, Teresa Arévalo, Teresa Wangerman, Donald Tarnawiecki, Manuel Buendía, Stoyan Vladic, Carlos Padilla, Eduardo Reátegui, Lucho Franco y Juan Lampeu.

Al respecto transcribimos los recuerdos de Teresa Arévalo:

El folklore apareció en el grupo cuando Trudy llegó con la noticia de que le habían pedido de que se hiciera cargo de preparar un grupo para representar al Perú en Estados Unidos. Empezando con un Festival de Danzas Sudamericanas en Miami y luego un tour por varios lugares en Estados Unidos y México. Trudy debía elegir entre prepararnos para el folklore a nosotros o preparar a un grupo folklórico. Ella nos eligió a nosotros y empezó con los preparativos, personas que nos enseñaron festejo, marinera, vals, Huaylas, entre otros; no sé de dónde consiguió a estos profesores... luego ensayábamos las danzas con Trudy. La gira nos permitió incluir en el programa Muerte y Herencia del Danzak. La pieza obtuvo críticas muy positivas durante la gira. (T. Arévalo, comunicación personal, marzo 2013).

#### Comentario de prensa

Rasu Ñiti es una interpretación escenificada de un cuento popular acompañado por lánguidos y solitarios sonidos de música electrónica y con vestimentas sencillas en los colores de la sierra de los andes, el uso de colores y sonidos abstractos dieron gran relieve a la expresión y los sentimientos de este hermoso ballet y el uso del escenario, de la iluminación, de la agilidad de los bailarines fueron altamente realizados. Rasu Ñiti es un gran éxito en Perú on Stage. (Ruffine, 1967)

Trudy Kressel logró presentar en Los Ángeles una buena muestra del folklore peruano con la ayuda de sus muchachos que se dieron por entero para conseguir el mejor éxito. Especialmente en aquella concepción coreográfica basada en un cuento de Arguedas, el danzante que termina su vida danzando. Hay allí un aliento telúrico y ecuménico que llega al alma. Raíces de América morena que me impresionó de veras. (Castillo, 1967).

En setiembre de 1967, en el Auditorio Virgen del Pilar se dieron dos funciones con La Asociación Cultural Jueves, el Grupo de Música Antigua Jueves y el Grupo de Danza Jueves. Los estrenos se realizaron con el nuevo grupo de danza dirigido por Trudy, que se había conformado en la Asociación Cultural Jueves, se dieron en el Auditorio de la Iglesia de la Virgen del Pilar en San Isidro. El espectáculo de dio compartido con el Grupo de Música Antigua Jueves. El elenco: Graciela Cachay, Renee Carbonel, Carmen East, Ronald Gabis, Marila Maurer, Susana Peralta, Carola Peschiera, Carmen Piqueras, Isabel Rabino, Alfredo Sarria<sup>100</sup>. Carmen Piqueras recuerda haberse acercado a la Asociación Jueves para tomar las clases con Trudy, dijo necesitar en ese momento de técnicas del movimiento para adquirir precisión para la pantomima y el mimo que desarrollaban en el grupo con Juan Piqueras. A partir del trabajo con Trudy, cultivaron una amistad profunda. Es así como Carmen participó de este recital. (J. y C. Piqueras, comunicación personal, noviembre 2013).

---

<sup>100</sup> De estos Marila Maurer e Isabel Rabino después formaron parte del Grupo de Danza Moderna.

El Grupo de Danza Moderna presenta su programa en el Teatro Municipal, los días 18, 22, 26 de noviembre y en el ICPNA, el 6 de diciembre de 1967. El elenco estuvo conformado por 14 bailarines de uno y otro sexo “conocidos por su integridad y acierto técnico”: Sara Albrizzio, Teresa Arévalo, Rosario Castro, Martha Donoso, Cristina Giannoni, Elsi Miranda, Noemí Ramírez, Teresa Wangerman, Julio Baffigo, Carlos Padilla, Eduardo Reátegui, Luis Troncoso, Stoyan Vladic.

### **La Obra:**

**FORMAS Y SONIDOS** Consejo Provincial del Callao, 18 febrero de 1967. Teatro del Olivar de San Isidro 19, 26 de febrero de 1967. Reposición<sup>101</sup>

Música: Percusión en vivo por los bailarines.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Trudy Kressel

**POEMAS BAILADOS** Consejo Provincial del Callao, 18 de febrero de 1967, Teatro del Olivar de San Isidro, 19, 26 de febrero de 1967. Reposición<sup>102</sup>

Poemas: Oda al Fuego de Pablo Neruda, Sensemayá de Nicolás Guillén y Oh Loco Anónimo Chino.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Recitación: Hudson Valdivia

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

---

<sup>101</sup> Ver páginas 146 y 153

<sup>102</sup> Ver páginas 167, 174

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Reposición de diferentes versiones creadas desde 1958<sup>103</sup>.

**CANCIONES DE MUJERES** Consejo Provincial del Callao, 18 de febrero de 1967 y el Teatro del Olivar de San Isidro, 19 y 26 de febrero de 1967. Reposición<sup>104</sup>

Música: Heitor Villalobos

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Trudy Kressel y el conjunto femenino del Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Trudy Kressel

**TENDENCIAS** Consejo Provincial del Callao, 18 de febrero de 1967, Teatro del Olivar de San Isidro, 19 y 26 de febrero de 1967. Reposición<sup>105</sup>

Música: Igor Stravinsky, Eboni Concierto

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Trudy Kressel

**VECINDARIO** Consejo Provincial del Callao, 18 febrero de 1967, Teatro del Olivar de San Isidro 19, 26 de febrero de 1967. Reposición<sup>106</sup>

Música: Enrique Iturriaga, fragmentos de la Suite para Orquesta Potpurri de Polkas

---

<sup>103</sup> Ver página 167

<sup>104</sup> Ver página 155

<sup>105</sup> Ver página 158

<sup>106</sup> Ver página 160



Coreografía: Trudy Kressel  
Intérpretes: Grupo de Danza Moderna  
Puesta en escena: Trudy Kressel  
Escenografía: Hugo Benavente  
Diseño Lumínico: Hugo Benavente  
Vestuario: Trudy Kressel

**CONTRASTES** Auditorio Virgen del Pilar, setiembre 1967. Con el Grupo de Danza Jueves de la Asociación Cultural Jueves dirigido por Trudy Kressel. Estreno

Música: Bach-Luossier, Bela Bartok, Karl-Birger Blomdahl, Benjamin Britten, André Jolivet, Olivier Messiaen, Maurice Ravel.  
Coreografía: Trudy Kressel  
Intérpretes: Grupo de Danza Moderna Jueves de la Asociación Cultural Jueves  
Puesta en escena: Trudy Kressel  
Diseño Lumínico: Enrique Panizo  
Vestuario: Trudy Kressel  
Asesor de vestuario: Tullio Peschiera

Descripción: Un programa compuesto de 10 danzas coreográficas cortas: **1) Blanco-Negro, 2) Dolor, 3) Alegría, 4) Soledad, 5) Muchedumbre, 6) Amor, 7) Odio, 8) Conformismo-Rebeldía, 9) Líneas rectas y redondas, 10) Fuego-Agua.** Éstas fueron resumidas en el programa de mano: “Pensamientos, acciones, colores, en su oposición ¿no están formando la verdadera armonía?”

El título asignado a este trabajo, refiere a temáticas ya trabajadas por Trudy en su creación, la primera, la dualidad y la búsqueda de contrastes; la segunda, la búsqueda del gesto anímico como punto de partida para la composición coreográfica.

**FORMAS Y SONIDOS** Teatro Municipal, 18, 22, 26 de noviembre, ICPNA, 6 de diciembre de 1967. Reposición

Música: Percusión en vivo por los bailarines.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: hermoso trabajo coreográfico inspirado en una idea de Kandinsky, sobre la abstracción.

**CYCLUS** Teatro Municipal, 18, 22, 26 de noviembre, ICPNA, 6 de diciembre de 1967. Estreno (ver figuras 96 - 101)

Música: Enrique Pinilla, Alberto Ginastera, Alcides Lanza, de reciente creación, además de sonidos radiofónicos y música popular juvenil.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Cyclus, coreografía en seis partes, una suite que se refiere en su esencia a los más notorios aspectos de la vida de nuestra época, se compuso de: **1) Prisa** con música electrónica de Enrique Pinilla; **2) Propaganda** con collage de ruidos radiofónicos; **3) La Mujer** con música de Alberto Ginastera, donde todas las bailarinas lucen pantalones y corbatas; **4) Arte** con música electrónica de Alcides Lanza, a su vez dividido en cuatro partes: **Escultura, pintura, música y psicodélico**; **5) Los Jóvenes** con collage de música juvenil de la época llamada “ye-ye”; **6) Credo** con música del Credo de la Misa en Jazz de Lalo Schifrin. Cyclus se describe en el programa de esta manera: “... a la vez creadores y productos de la época en que vivimos, la formamos tanto como ella nos forma. La

queremos y la odiamos, la comentamos, la criticamos, la acusamos, la admiramos, pero sobre todo la vivimos”. Fue una coreografía ambiciosa, de envergadura mayor.

Las largas y dedicadas reflexiones sobre esta pieza coreográfica que movieron a la crítica periodística, permiten visualizar la importancia socio-política de esta puesta en escena.

### Comentario de Prensa

... de especial importancia fue *Cyclus*, por los temas escogidos, reflejo de la época contemporánea. El tratamiento de un asunto puro es particularmente difícil. Coreografía que requiere de una plasticidad sin fallas, que sea algo más que mímica. Preferimos *La Mujer* por su sutileza y poesía, sobre música de Ginastera. De *Arte* la primera parte, pues luego abusó de las vistas fijas. En *Credo* mayor fuerza tuvieron las siluetas iniciales, pues luego se recargó el conjunto. En *Prisa* hallamos monotonía de pasos. *Propaganda* estuvo confusa y *Los Jóvenes* tuvo un tratamiento superficial. El vestuario pudo ser concebido en forma que sostuviera mejor las ideas. (C.L., 1967).

... impresionó sobre manera... con imágenes bien elegidas, con elementos seleccionados de la hora presente, cada uno desde su punto de vista y con fundamental unidad... escogemos como los más originales *Propaganda* y *Arte* cuya “mise en scène” colaboró para hacernos llegar el mensaje. Felicitamos también el diseño luminotécnico y de los elementos escenográficos de Hugo Benavente... (*El Comercio*, 1967).

... un acierto la selección de la música de Enrique Pinilla.... (*Revista Oiga*, 1967).

...*Cyclus*, número fundamental del programa, cuya concepción plástica y de fuerte impacto expresivo bien podría estar emparentada con el “teatro del movimiento” (llamado también “teatro del silencio”), novísimo “lenguaje” escénico creado por el polaco Henryck Tomaszewsky, director del célebre teatro de pantomima de Wroclaw ... se trata de una de las más logradas coreografías de Trudy Kressel, dividida en seis significativas y sustanciales estampas inspiradas en el quehacer vital de nuestros días... donde las secuencias más hermosas fueron **Propaganda** concebida en dos planos, seres grises y angustiosos que anhelan instintiva o conscientemente liberarse de la “mística”, del reclamo de la propaganda que un diabólico trío de implacables y grotescos ídolos - en un plano superior a foro- imponen un modo de vida, un ideal falso y siniestro; tal vez “el confort” y “la felicidad” a plazos. *La Mujer* es una creación donde se invoca desesperadamente la presencia del varón, para escapar de la sociedad y reconquistar la condición de la mujer: la maternidad, el anhelo del amor. *Arte* fue otra sugestiva y dramática estampa. Se trata de esa monumental lucha que tiene que sostener el creador, el artista, para “animar”, plasmar ideas, pensamientos, formas. Muy bellas las formas logradas por Trudy Kressel; aunque, en la primera parte de este silencioso diálogo entre el hacedor de bloques y espacios, la reiteración constituyó un obstáculo para la fluidez de la aprehensión. Solo cuando el movimiento fue envuelto por “slides” de vitrales, se creó una eufórica y contrapuntística amalgama entre ritmos y luces. Para el caso, sirvió a las maravillas la utilización de efectos sicodélicos. *Credo* constituyó la secuencia más pura y hermosa de *Cyclus*: con un lenguaje coreográfico depuradísimo se creó la síntesis. Dentro del género que cultiva Trudy Kressel amalgamas, contrapuntos, mimetización de grupos, actitudes “a terre”. *Credo* es danzado o más bien iluminado,

regido en morados y sepias, constituyó un auténtico y noble hallazgo coreográfico, en el que prevaleció una atmósfera de angustia y de búsqueda del ser. (Helfgott, 1967).

Cyclus coreografía ambiciosa de envergadura mayor, se refiere a circunstancias características de las actuales condiciones de vida, enmarcadas en cuanto tienen de típico, en los ambientes juveniles. Pese a su desigualdad, constituye un notable alarde de imaginación creadora. Sintácticamente implica un uso novedoso -para el medio- de la concatenación del movimiento humano. Es una coreografía auténtica y excluyentemente “moderna”, tanto por la concepción, como por el uso innovador, a la par que legítimo, de todos los elementos empleados. Se está ya lejos de aquellos rezagos de expresionismo o de actitud meramente angular; se trata, en este caso, de una nueva fase “dialectual” en la evolución de un lenguaje ya ampliamente poseído. **Prisa**, hace honor al título; fugaz, inquieta y no exenta de melancolía (tal vez por lo inasible de las situaciones), su ejecución debe ser agotadora; la adecuada música electrónica correspondiente a Enrique Pinilla. **Propaganda**, en intencionado contraste, que se perdió un tanto por la demora del intervalo (lo que se puede y debe subsanar en las próximas presentaciones), resulta algo estática y con ribetes de pantomima; el fondo sonoro es un “collage”, no muy feliz, de avisos radiofónicos. La Mujer, estampa que oscila entre la ironía y la denuncia, ilustra la polifacética, pero “desfeminizada” mujer de hoy; bellísima la música de Ginastera. Arte, que a su vez se subdivide en cuatro partes (escultura, pintura, música y psicodélico) que se suceden sin solución de continuidad, detalle importante éste, que se omitió en el impreso; el más logrado quizá por la concomitancia plástica es el primero; el último ofrece bellos y sorprendentes efectos lumínicos, y eso, que hubo irregularidad en la proyección; la música igualmente electrónica, pertenece a Alcides Lanza. Los Jóvenes, posiblemente lo menos logrado coreográficamente, aunque de indudable impacto hacia el sector menos exigente del público; la intención sincrética le confiere orden, más le resta espontaneidad, valor –tal vez el único- de este tipo de danza; la música es un “collage-yeyé” en dos movimientos y sin relieves propios. Sobre el fragmento de la “Misa en Jazz” del mismo nombre de Schifrin está basado el último fragmento Credo, y lo señalamos, pues que, en este caso, la música es determinante; resulta una composición obsesiva, un gran friso místico, pese a que la insistencia- prematura a nuestro juicio- de la diagonal de fuerte luz blanca, le resta el sentido catártico de la obra inspiradora. (Meza, 1967).

**INSOMNIO** Teatro Municipal, 18, 22, 26 de noviembre, ICPNA, 6 de diciembre de 1967. Estreno

Música: Luciano Berio

Coreografía: Trudy Kressel

Intérprete: Trudy Kressel

Argumento y puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Solo bailado por Trudy Kressel, según lo declarado por la artista, se basó en el tema de una experiencia personal. En el programa de mano se describe

así: “pensamientos desconocidos, voces escuchadas a medias, soledad mal soportada, timidez desmedida, retumban con angustia en las noches de silencio”, acompañado de un “ruidaje concreto” del músico italiano Luciano Berio. En conclusión, el estreno de un solo corto, personal y reflexivo, permitió el lucimiento de las cualidades de la bailarina.

#### Comentario de prensa

Trudy Kressel bailó Insomnio con evidente temperamento. (La Prensa, 19 de noviembre de 1967 por C.L.).

... permitió el lucimiento de las cualidades personales como bailarina. (Revista Oiga, noviembre 1967).

...un logrado solo de Trudy Kressel, quien demostró una vez más sus envidiables condiciones expresivas. Vuelvo a repetir lo que dije en una oportunidad y que continúa vigente: Trudy Kressel es más artista y más creadora que danzarina. (Sarina Helfgott, La Prensa, 20 de noviembre de 1967).

... en gala a la brevedad, nos limitaremos a señalar que parece ser el fruto de la experiencia personal, muy comprensible en una persona capaz de concebir coreografías de tal contenido. Es un fragmento “a solo” muy bien logrado en la conocida expresividad corporal y medios que posee la autora. (Meza, 1967).

**LA CURACIÓN** Teatro Municipal, 18, 22, 26 de noviembre, ICPNA, 6 de diciembre de 1967. Estreno

Acompañamiento sonoro: Ruidos y sonidos recogidos en la Selva peruana, con arreglo de Enrique Pinilla

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento: Alexandra Tobolska

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Trudy Kressel

Máscaras y mallas pintadas: Enrique Zegarra

Descripción: Una estampa con “acertado” acompañamiento de sonidos recogidos en la Selva peruana en composición arreglada por Enrique Pinilla y argumento de Alexandra Tobolska, que describe un episodio mítico de nuestra selva en el que se entremezclan lo sobrenatural, el amor y el odio. Las máscaras “sugestivas y bien

logradas” de animales “tutelares de la región” que fueron creadas por Enrique Zegarra, recibieron elogios de la crítica. Los bailarines vestidos en mallas pintadas portaban las grandes máscaras, que eran cabezas de los animales que representaban. La luz de Hugo Benavente, sostuvo muy bien por su atmósfera reconcentrada, la coreografía por el juego de sus figuras y su reciedumbre.

#### Argumento publicado en el programa de mano:

Un juego amoroso en la selva alta se termina bruscamente por la caída del joven a un barranco. La mujer asustada y arrepentida de su gesto acude al brujo en busca de ayuda. Aquél despliega todo su arte y, después de evocar múltiples visiones, logra hacer aparecer al cerro mismo, cuyo “perdón” es indispensable para la curación de quien lo ha ofendido – según la superstición que aún prevalece en la región. El joven recupera sus sentidos; sin embargo, resentido, rechaza a la antes deseada en su tentativa de amistar y sigue su camino. Ella acude otra vez al brujo buscando ayuda o quizás venganza.

Vi la interpretación de esos animales, dotados de las grandes cabezas, de las fascinantes máscaras de Zegarra, moviéndose con lujo de acrobacias; además, vi la montaña escenificada por Rafael Morey moverse torpe a través del escenario, lo que calificué, a mis 13 años, como escenas totalmente originales y llenas de fantasía, color y vida selvática, disfruté de esos ensayos y de las representaciones de esta obra.

#### Comentario de prensa

Es un agradable ballet, pleno de colorido y apto para niños de todas las edades, aunque la anécdota, “un juego amoroso en la selva alta...” y cuyo final queda en suspenso. Muy sugestivas y muy bien logradas las máscaras de Enrique Zegarra de los animales tutelares de la región. Muy bien logrado el vestuario de Trudy Kressel. Muy buenas las luces de Hugo Benavente. (Helfgott, 1967).

El tercer estreno... Estampa de ambiente selvático sobre una idea argumental de Alexandra Tobolska. La trama simplísima, un simple pretexto que no tiene otra importancia que la de servir como referencia geográfica: a nuestro parecer debió titularse el “Exorcismo”, término mucho más preciso. Es una pieza vistosa, agradable, que puede gustar en aspectos generales, pero que a nuestro criterio se resiente por el excesivo realismo de algunos elementos (máscaras, el cerro, etc.), perdiendo además la línea, por ciertas soluciones excesiva o engañosamente “balléticas” en los desplazamientos... Si no fuera por la loable intención de esta coreógrafa de incluir siempre en sus programas evocaciones telúricas o aspectos anecdóticos (debidamente sublimados desde luego) del Perú... (Meza, 1967).

## 1968

Por encargo de los Festivales de Lima, se presentó en el Atrio de la Iglesia de San Francisco, teatro, música y danza el 1, 2 y 3 de noviembre de 1968 con el AUTO SACRAMENTAL del siglo XVIII LA CENA DEL REY BALTASAR, bajo la dirección General de Ricardo Roca Rey y producción de la AAA. Una de las coreografías presentadas fue La Danza de la Muerte de autoría de Trudy Kressel y ejecución del Grupo de Danza Moderna; otros grupos de danza como el Ballet de la AAA y el Ballet Miraflores, también fueron convocados. La crítica aparecida en El Comercio remarcó: "... se apreció la disciplina del Grupo de Trudy Kressel...y la dramaticidad de su coreografía", con música de Richard Donovan y vestuario de: Eduardo Solá Franco/Rosa Graña. El elenco: Stoyan Vladic, Sara Albrizzio, Teresa Arévalo, Ofelia Burgos, Armando Barrens, Julio Battifo, Marila Maurer, Rafael Morey, Eduardo Reátegui, Richard Heskier. Auspicio Cotur Peru y Lima Tours.

El Grupo de Danza Moderna Trudy Kressel, presenta sus estrenos anuales en el Teatro Municipal, en noviembre, con coreografías que constituyeron estrenos de vanguardia. El programa de mano introduce a la idea: "El arte moderno no responde a una nueva doctrina, sino a experiencias y experimentos que conducen a soluciones sorprendentes". El elenco de bailarines para este año estuvo conformado por: Sara Albrizzio, Teresa Arévalo, Ofelia Burgos, Stoyan Vladic, Julio Baffigo, Marila Maurer, Rafael Morey, Eduardo Reátegui, Richard Sheskier, Cristina Giannoni, Isabel Rabino y Armando Barrens (ver figuras 110 – 114).

El programa de mano no especifica quiénes ejecutaron las diferentes piezas, es por esta razón que se listan los nombres de los bailarines del elenco en esta sección. Y esto tiene una explicación, ya que se buscaba en la época una identidad de grupo en donde ninguno de los bailarines estaría destacado.

## **La Obra:**

**MOVIMIENTO EN SILENCIO** Teatro Municipal, 21, 27 de noviembre de 1968.

Estreno

Música: se ejecutó en silencio

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Trudy Kressel y mallas pintadas por Nicolás Vitko

Descripción: basado en una idea de John Cage, la nota en el programa cita a John Cage: “No hay lo que se llama silencio. Entra en un cuarto sin resonancias y escucha tu sistema nervioso en acción y oye tu sangre en circulación. No tengo nada que decir y lo estoy diciendo”.

### **Comentario de prensa**

Movimiento en Silencio es una magnífica creación abstracta, en la cual, como es de suponerse, se prescinde hasta de la menor referencia sonora (nos parece totalmente innecesario el ruido introductivo). Lógicamente, la iluminación, cobra en este número importancia excepcional; al respecto, hay que señalar la muy acertada labor -al igual que en el resto del espectáculo- de Hugo Benavente, a quien sin duda hay que adjudicar ya perfiles propios en tan difícil cometido. (Meza, 1968).

Interesante Movimiento en Silencio quizá lo más acertado del programa, como visión hecha de sugerencias. (C.L., 1968).

... su mejor entrega en esta ocasión. (Lukas, 1969).

**SUITE NUMÉRICA** Teatro Municipal, 21, 27 de noviembre de 1968. Estreno

Música: Maurice Ohana, Miloslav Kabelac, Peter Schat, Makoto Shinohara

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Trudy Kressel



Descripción: La coreografía, también llamada Suite de siete danzas, se compuso de siete partes: **Danza para uno**, por Trudy Kressel, **Danza para dos**, **Danza para tres**, **Danza para cuatro**, **Danza para cinco**, **Danza para seis** y **Danza para muchos**, desarrolló una temática “con claras incidencias en la soledad, el amor, los celos, la guerra y las pasiones humanas, etc”. (Meza, 1968).

El programa de mano habla sobre la abstracción: ¿Abstracto?... a qué se debe llamar abstracto sino a la forma impulsada por el sentimiento momentáneo, y que ni descriptivo ni ornamental es el movimiento en acción.

#### Comentario de prensa

... otro estreno que sigue la línea de búsqueda impuesta al grupo por su directora y que nos privan eventualmente de algunas reposiciones que serían vistas con agrado. La “Suite” es un ejercicio compositivo en base en los numerales del uno al siete. Desde luego hay aciertos y puntos débiles. Comprensiblemente, por sus posibilidades de asimetría y de evitar los emparejamientos, así fueran casuales- los números impares son más propicios al estilo del grupo. La música mostró chatura y características –mejor dicho, falta de características- típicas de la época siendo una muy difícil una adjudicación singularizada. (Meza, 1968).

“Suite Numérica” tuvo muchos momentos cabales, pero en conjunto se resintió de una plástica dura difícil de manejar, por culpa quizás de la música de fondo, monótona y seca. (C.L., 1968).

**GENERACIONES** Teatro Municipal, 21, 27 de noviembre de 1968. Estreno (ver figuras: 108-109)

Música: Enrique Pinilla, Collage Musical

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Libreto Carlos Cueto Fernandini

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Nicolás Vitko Máscaras y mallas pintadas

Descripción: Estreno de una "visión coreográfica sobre libreto de Carlos Cueto Fernandini, que planteó el problema de la confrontación generacional”, sobre un “collage musical” de Enrique Pinilla. Los bailarines contaron con dos máscaras una

puesta sobre la cara y otra que llevaban en la mano. El vestuario llevó mallas pintadas y máscaras debidas a Nicolás Vitko. Lo singular de este estreno fue la inesperada y sorpresiva muerte de Cueto durante los ensayos de la misma, lo que convirtió a esta coreografía en un homenaje póstumo a su libretista.

El libreto de Carlos Cueto Fernandini, publicado en el programa de mano dice así:

Un grupo de hombres y mujeres jóvenes baila armoniosamente. Cada uno de ellos se propone buscar el camino de la libertad. Su danza es interrumpida por la aparición de un Anciano que porta una máscara. Ceñirse la máscara al rostro es la única forma posible de llegar a realizarse a sí mismos como seres humanos, anuncia el Anciano. Esta máscara representa la sabiduría de los siglos, afirma. Distribuye máscaras entre los jóvenes y los insta a usarlas. Ha cumplido su misión y se retira. Algunos jóvenes siguen su consejo e inmediatamente sus movimientos se tornan lentos e inexpressivos. Finalmente, caen derrotados. Otros vacilan: saben que carecen de experiencia para encontrar por sí mismos la ruta. La figura de la Incertidumbre los aleja de la escena. Una pareja de jóvenes toma sus máscaras con gesto osado. No se las ponen, las retienen en sus manos y prosiguen su danza. Deciden que la máscara es un espíritu vivo con el que hay que aprender a dialogar. Una y otra vez interrumpen su danza para escuchar al mensaje orientador de la máscara, que en sus manos efectivamente se ha puesto a vivir. Los dos jóvenes comprenden que es verdad que sin la máscara no pueden ir adelante. Pero tampoco la vida puede continuar si no miran con sus propios ojos los panoramas que se les despliegan al frente. Unidos a las máscaras y al mismo tiempo, desprendidos de ellas, logran la libertad que anhelaban. Llamam a sus amigos y les descubren su secreto. Todos dialogan entonces con sus máscaras y a ellos se unen el Futuro y la Promesa. Reaparece el anciano y el grupo se inclina ante él con veneración.

Uno de los jóvenes acaba de esculpir una máscara nueva. De uno y otro de sus amigos recibe sugerencias para transformar la faz de su obra. Cuando está completa y en ella mora ya la voz del grupo, la máscara es entregada al Anciano, quien se reintegra a la vida dialogando con el nuevo rostro. Los jóvenes incorporan al Anciano al ritmo vital de su danza. Otro ciclo de la historia humana se ha consumado. (Programa de mano, 1968).

#### Comentario de prensa

... de la fina y original artista... el ballet fue estrenado con gran éxito hace pocos días... Aunque sin el carácter específico de tal (Homenaje a Carlos Cueto), es indudable que el estreno de “Generaciones” por el Grupo de Danza Moderna que dirige la bailarina y coreógrafa Trudy Kressel, constituyó un verdadero homenaje póstumo al autor de la idea coreográfica: el Dr. Carlos Cueto Fernandini, notable educador y filósofo, cuya prematura muerte enlutó recientemente nuestro ambiente intelectual y artístico. Una idea coreográfica no es lo mismo que un argumento. Por lo pronto, carece de peripecia definida; y si bien tiene personajes, éstos son personajes-símbolos; exactamente como sus situaciones son situaciones-símbolos; es decir, apenas ocurren. Por supuesto, su plasmación danzante, desde el punto de vista narrativo había resultado ardua en extremo, cuando no imposible, o, por lo menos confusa. De allí, que nos parezca un acierto de Trudy Kressel el poco intencionado énfasis situacional, tratando el todo del ballet como un gran friso, de desarrollo muy sereno, con gran preocupación porque el aspecto plástico, por sí, y en mérito a su propio acierto, dejasen traducir, por decirlo así, los vaivenes, dudas, aciertos, etc. de este ciclo humano... (Meza, 1968).

Generaciones sobre un libreto del recordado maestro Carlos Cueto Fernandini, cuyo texto revelaba localidad humana de su pensamiento y la elevación de su espíritu. Es un mensaje de fortaleza y esperanza que, sobre el papel tenía un desarrollo dramático. No vemos por qué la danza moderna no pueda aplicarse a un proceso escénico, pero si así no fuera debería siquiera ser más explícita y directa; porque lo que Trudy Kressel nos ofreció fue confuso, atiborrado, sin clima poético, con un afán de mantener a todos los bailarines en escena lo que hacía todavía menos definido lo que se quería expresar. Luego, el uso de la doble máscara no pareció justificado y no fue sino un elemento menor. Muy logrado el montaje musical de Enrique Pinilla. La coreografía incluye una visión coreográfica sobre libreto de Carlos Cueto Fernandini... establecen una vez más la línea de vanguardia que caracteriza a esta incansable coreógrafa. El grupo mismo, consistente en doce personas de uno y otro sexo, se encuentran en visible progreso – técnico y conceptual. (C.L., 1968).

**VECINDARIO** Teatro Municipal, 21, 27 de noviembre de 1968. Reposición

Música: Enrique Iturriaga

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: Hugo Benavente

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Reposición de lo bailado en 1966.

Comentarios de prensa:

... la única reposición de la noche, sobre fragmentos de la suite de Enrique Iturriaga, dio término al gustado programa. Festiva estampa, que sin esfuerzo da la nota localista, puso el necesario toque optimista en una selección musical. (Meza, 1968).

... La reposición de “Vecindario” puso, por lo menos, una nota ligera, aunque al final. (C.L., 1968).

**1969**

Se han encontrado durante el año demostraciones técnicas y funciones de difusión.

La participación del Grupo en el Segundo Festival de la Canción de Ancón.

Otra presentación del Grupo de Danza Jueves, de la Asociación Artística Cultural Jueves, bajo la dirección Trudy Kressel (De los integrantes de este grupo, varios formarían parte del Grupo de Danza Moderna).

En el Teatro Municipal, en septiembre de 1969 se presentan los estrenos del año, estos se repiten en setiembre en el recién inaugurado ICPNA en Ica y en el ICPNA en Lima en diciembre de 1969 (ver figuras 115 – 118).

Del programa de mano, se han recogido las inspiraciones que, a manera de manifiesto, guiaron el recital:

... y, los de la generación anterior ¿no fueron también -hace poco- jóvenes, rebeldes, impacientes, exigentes, llenos de esperanza, de ternura, de amor?  
... El arte moderno no responde a una nueva doctrina, sino a experiencias y experimentos que conducen a soluciones sorprendentes.  
... NO a la violencia y sus triunfos tontos... NO a la injusticia ciega y sorda... NO al odio y su malgaste de pasión... Sí al amor... Sí al canto, al movimiento, a los colores.

El Banco Regional Sur Medio y Callao que auspicia el programa... “Felicit a la Sra. Trudy Kressel y a su elenco por el magnífico esfuerzo desplegado en bien de la Cultura y el Arte”.

Trudy recibe más reconocimiento de estos comentarios de prensa

...creemos que, sin exagerar, podemos calificar de extraordinaria la labor realizada por Trudy Kressel y su conjunto de Danza Moderna. Un espectáculo que vale la pena ver más de una vez. (*Expreso*, 1969).

¿Bailamos? Las dos presentaciones de Trudy Kressel y su conjunto de Danza Moderna en el Teatro Municipal han sido realmente formidables. Teniendo como fondo la música de los Beatles, Trudy logró cuadros de extraordinaria plasticidad y color que arrancaron entusiastas aplausos del público asistente. Esperamos que el espectáculo se repita. Debemos destacar la labor del luminotécnico Mario Acha, que fue toda una revelación. (*Caretas*, 1969).

Participación con la AAA en un nuevo Auto Sacramental El Hijo Pródigo en el Atrio de san Francisco, en noviembre de 1969.

## **La Obra:**

### **DEMOSTRACIÓN TÉCNICA, GENERACIONES y VECINDARIO** Teatro Felipe

Pardo y Aliaga 07 de febrero de 1969. Reposición

Música: Enrique Pinilla y Enrique Iturriaga

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: Hugo Benavente

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Trudy Kressel y Nicolás Vitko

Descripción: Una función dedicada a profesores de provincia en el curso de perfeccionamiento magistral, en el Ministerio de Educación Pública. Se trató de un programa didáctico, compuesto por una demostración de las técnicas dancísticas desarrolladas por el grupo y dos reposiciones coreográficas: Generaciones y Vecindario. (*El Comercio*, 1969).

### **MOVIMIENTO EN SILENCIO, SUITE NUMÉRICA y LA CURACIÓN** Auditorio

ICPNA, 28 de mayo de 1969 y Colegio Nacional San Luis Gonzaga en la ciudad de Ica, 22 de junio de 1969. Reposición

Música: Maurice Ohana, Miloslav Kabelac, Peter Schat, Makoto Shinohara y Enrique Pinilla

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento: Trudy Kressel y Alexandra Tobolska

Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: Hugo Benavente

Diseño Lumínico: Hugo Benavente

Vestuario: Trudy Kressel

Máscaras y mallas pintadas: Enrique Zegarra

Descripción: Recital preparado con obras del repertorio del grupo, donde actuó el siguiente elenco: Trudy Kressel, Sara Albrizzio, Teresa Arévalo, Ofelia Burgos, Juanita Tarnawiecki, Linette Guinassi, Isabel Rabino, Laura Alva, Armando Barrens, Rafael Morey, Eduardo Reátegui, Stoyan Vladic, Percy Cubas.

Nota de prensa:

La presentación del Grupo de Danza Moderna en el ICPNA de Lima, finalizando el Ciclo de presentaciones de ballet y danza organizado por el ICPNA. (*La Prensa*, 1969).

**LA LEYENDA DEL HULA HULA** Segundo Festival de la Canción de Ancón.  
Febrero de 1969. Estreno

Música tradicional de las Islas Polinesias

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Vestuario: Rosa Graña

Comentario de prensa

... La Leyenda del Mar, un espectáculo coreográfico náutico, donde el Grupo se presentó con La Leyenda del Hula hula, siendo el vistoso fragmento final de la presentación, con música suave de la polinesia, donde Mme. Kressel supo salvar con elegancia una estilización. (*El Comercio*, 1969.)

En el mismo evento se presentaron los otros conjuntos activos en Lima: Ballet de la AAA, Ballet Miraflores, Ballet Peruano-Kaye Mackinnon, Grupo de Teatro y Danzas Negras del Perú-Victoria Santa Cruz, Ballet Sociedad Shung Shan Tong Shin-Fidel Wong.

No está demás decir que, en esos días, toda la Academia se movió al ritmo del Hula hula, con esos ochos de caderas hacia un lado y el otro que Trudy enseñaba con toda seriedad... pues cada asunto que se emprendía afectaba a todos los estudiantes, “debo

decir que, además fue muy divertido, practiqué mucho y con mucho gusto esos movimientos”. (Llewellyn – Jones, M.).

**MOVIMIENTOS BEATLES** Teatro Municipal, 18, 24 de septiembre de 1969; ICPNA 27 de septiembre de 1969 en Ica y 18 diciembre 1969 en Lima. Estreno (ver figura 119 - 120)

Música: Los Beatles

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: Mario Acha

Diseño Lumínico: Mario Acha

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: La nota del programa de mano dice: "La juventud actual plantea interrogantes propias sobre cuestiones eternas la soledad, el amor, por ejemplo. La música y textos de los Beatles -irónica y poética a la vez- son como ventanas que se nos abren a paisajes y soluciones tan auténticas como inesperadas".

Con escenografía, luces y fotografía de Mario Acha, la coreografía se inspiró en catorce canciones del conjunto musical Los Beatles en donde se sucedían las coreografías con acciones grupales, como también de solo, dúo y trío.

Las canciones fueron elegidas por los elementos poéticos e irónicos que contienen, se sucedieron en el siguiente orden: Birthday grupal, She's leaving, Michelle (Isabel Rabino), Honey Pie (Linette Guinassi con malla gris y un chal de plumas rojas), Oh Girl (Laura Alva), Run for your life (Sara Albrizzio), Julia (Juanita Tarnawiecki, caminaba grácil deteniéndose para hacer un arco apoyándose en una mano, la acción se repetía insistente durante toda la canción, vestida de mallas rosa subido dejaba caer su larga, brillante cabellera rubia y lacia caía en cada uno de sus arqueamientos, ella, despreocupada era seguida por los bailarines varones de la compañía), Why don't we do it in the road (Ofelia Burgos, exótica selvática de larga cabellera negra y lacia, con un

vestido ceñido largo caminaba rítmicamente por el escenario con los brazos abiertos y moviendo los hombros al ritmo de la música, iba seguida de uno de los bailarines), Cry baby cry, Lonely people (Elenor Rigby) (aquí aparecía Trudy con su vestido negro, largo y de gran vuelo, corriendo desde atrás derecha en círculo hacia el centro del escenario, el público aplaudió sus entradas pues fue magnífica y triunfal), Blackbird (Sara Albrizzio en mallas negras ágil “volaba” como el ave negra de la canción, durante la coreografía era cargada una y otra vez, por el grupo de varones vestidos en mallas grises, sin nunca tocar el suelo), The Fool on the Hill, (Stoyan Vladic en mallas violeta con huecos y torso desnudo se movió magistralmente al ritmo de esta canción); I’m so tired (Trudy Kressel, caía al suelo, rodaba y se volvía a levantar sobre sus rodillas o se ponía de pie, el público pudo creer en su cansancio, llevaba un vestido rosa en tela jersey stretch, “strapless” y una faja roja a la cintura). El número de cierre con Revolution N° 9, la pieza musical “concreta” del disco Blanco de los Beatles, trató de evoluciones de movimiento del grupo entero y un interesante efecto lumínico alegórico al final de la obra. Éste se trató de un gran círculo fucsia sobre el ciclorama, la imagen final consistía en que los bailarines se colocaron de tal manera que con sus figuras conformaron la palabra AMOR, cuya sombra se proyectaba debido a una hermosa e inteligente iluminación, que tuvo ese año un enfoque no tradicional, debida al joven cineasta Mario Acha. La elección de Revolution N° 9 para el cierre del programa devolvía al público al asunto de interés de la coreógrafa, esto es: el arte abstracto, reclamado para la danza moderna por Trudy Kressel.

La presentación tuvo mucho éxito, el Teatro Municipal estuvo completamente lleno.

Son interesantes de comparar las confluencias y las diferencias de los tres críticos que expusieron sus ideas sobre Movimientos Beatles.

#### Comentarios de prensa

... en el Teatro Municipal... se estrenará Momentos Beatles... inspirada en canciones del famoso conjunto popular inglés. Ellas han sido elegidas por los elementos poéticos e irónicos que contienen, habiéndose buscado aquellos que se aproximan más a la canción o “lied”. (S.W., 1969).

... El nuevo Ballet sobre canciones de Los Beatles, fue lo más flojo de la noche y ello se debió a haber escogido música de cantantes ingleses cuyo momento ha pasado. Hubiera sido más adecuado utilizar música de otro conjunto de más actualidad. La coreografía



que Trudy ha creado en esta oportunidad naturalmente ha tenido que ceñirse a la música y resulta por ello añeja y superada. Madame Kressel no ha conseguido lograr unidad entre las catorce canciones; en esta ocasión su inventiva fue dispar, faltándole inspiración verdadera. Su mayor defecto estuvo en la falta de continuidad. La escena final empero, fue la más lograda. Por otra parte, se hizo evidente la falta de ensayos del conjunto en el escenario; en la mayor parte de las canciones, la música finalizó antes que los bailarines hubieran abandonado el escenario. La labor de Mario Acha, como luminotécnico tampoco fue del todo feliz; por momentos creó acertados efectos coloristas, pero en otros instantes las luces blancas planas, crudas, carecieron de matiz. En este ballet la búsqueda de nuevos caminos en el arte coreográfico que Trudy Kressel ha emprendido, resultó infructuosa. (Yori, 1969).

Movimientos Beatles es el título del sutil y excelente trabajo coreográfico realizado con verdadera unción, en el que se pudo apreciar nítidamente la hondura conceptual y el alto grado de la madurez creativa alcanzada por Trudy Kressel. Búsqueda y aprehensión constante; entrega total y también riesgos, no pocas “caídas”, han llevado a esta inquieta artista a enriquecer sus medios expresivos, otorgándoles mayor fluidez, mayor pureza y plasticidad. En Movimientos Beatles, la inspirada coreógrafa ha comunicado con singular acierto actitudes, ideas, estados anímicos, interrogantes; y, si cabe, también ha dado respuestas. Tal es el caso de esa impresionante y magnífica secuencia “Revolution N° 9”, desesperada, alucinante, tremenda, obsesiva; pero que se resuelve en esa elemental y eterna palabra amor, que puede, debe traducirse no como la esperanza, la protesta cruzada de brazos, sino como la acción, la lucha por una existencia justa, luminosa, libre y digna para todos. Las estampas más sugestivas y convincentes de esta parte del programa fueron a mi juicio “She’s leaving”, “Honey Pie”, “Run for your life”, “Why don’t we do it in the road?”, “Cry, baby, cry”, “Eleanor Rigby” (que, inexplicablemente figuró en el programa como “Lonely People”), “The fool on the hill”, “I’m so tired” y “Revolución N° 9. (Helfgott, 1969).

Número mayor, singular y muy bello. Consta de catorce piezas -fragmentadas o no- de igual número, de las más significativas -no necesariamente las más conocidas- canciones del celeberrimo cuarteto de Liverpool. Los títulos traducidos de manera, más que libre, interpretativa, sirven para subrayar una línea entre “irónica y poética” tan caros a esos genuinos intérpretes de la problemática de la juventud actual. Sin embargo, y en busca de plausible objetividad Trudy Kressel no plantea soluciones. Se limita a mostrar (recurriendo para ello a dúos, tríos, escenas de conjunto y otros recursos de combinación plástica) situaciones que se agotan -o debieran hacerlo- en sí mismas. Ello conlleva virtudes y defectos; por ejemplo, la brevedad del trámite -de cada canción- le confiere agilidad y variedad, a la vez que lo limita en desarrollo. Por otra parte, cierta abundancia a roles solísticos -por llamarlos así- y un “bailar” más continuado del conjunto, parece estar en contradicción con los postulados de la vanguardia dancística, pero contribuyen, en recreo compositivo que resulta convincente a la fluidez del espectáculo y al mejor goce del público, poco afecto a renunciaciones. Hay, por cierto fragmentos superiores; como hubo también ejecuciones sobresalientes, casos ambos que lamentablemente no debemos revelar en aras de una disciplina de austeridad común a las agrupaciones de búsqueda artística, que prefieren lo colectivo a lo enumerativo, el afán de grupo contrapuesto al virtuosismo “divista”. No obstante, y prescindiendo de lo personal -lo menos importante en este caso- debemos, ya que la omisión sería imperdonable, referirnos a “Revolution N° 9”, el celeberrimo “collage” entre electrónico y concreto que dio fin a la primera parte. Además de uno de los mejores aciertos compositivos de Trudy Kressel (igual, sino mejor que Cyclus, Tendencias, Muerte y Herencia del Danzak, etc.), en los que plantea audaces verificaciones a la

problemática dancística y plástica, “Revolution N°9”, extenso y arduo, que difícilmente podrá el presunto espectador separar en el futuro pretexto y realización. Es una especie de síntesis; súper “coda”, sumamente elaborada, que resume situaciones, motivos, vivencias. Remarcablemente valiosos los elementos accesorios; particularmente el diseño lumínico (denominación arbitraria pero acertada) debida al joven cineasta Mario Acha, quien tuvo un debut muy promisor al respecto. (Meza, 1969).

... se comenta animadamente la brillante presentación hecha por el grupo de Trudy Kressel y su moderno ballet que interpretando sus “Movimientos Beatles”, fueron ovacionados calurosamente por el público. Contrastado con este, la segunda parte del programa fue un poético baile inspirado en las Bachianas Brasileiras y luego “El Curandero” de sabor típicamente folklórico, ambos también muy aplaudidos como pocas veces hemos visto reaccionar a nuestro público, lo cual debiera animar a su creadora a presentarlo de nuevo para difundir más entre nuestras juventudes la afición por el ballet especialmente puesto así en su propio terreno musical. (*El Comercio*, 1969).

**CANCIONES DE MUJERES** Teatro Municipal, 18, 25 de setiembre de 1969; ICPNA Ica 27 setiembre de 1969; Lima, 18 de diciembre de 1969. Reposición

Música: Heitor Villalobos, Baquiana Brasileira N° 5, interpretada por Victoria de los Ángeles

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Trudy Kressel y su Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Mario Acha

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Reposición de lo estrenado en 1965.

#### Comentario de prensa

... Buscando contrastar el espíritu de rebelión juvenil que trasunta esta obra, se ha programado también Canción de Mujeres inspirado en la Bachiana Brasileira N°5 de Heitor Villalobos. Se utilizará la grabación hecha por la famosa cantante Victoria de los Ángeles. Esta hermosa composición musical escrita para soprano con acompañamiento de violoncelos es hondamente poética y de mágica belleza. (S.W., 1969).

... se trata de una especie de friso panateico, más sensual que coqueto... (Meza, 1969).

... bellísima estampa de gran plasticidad, sobre música de Heitor Villalobos... en la cual se pone en evidencia el innegable talento coreográfico de Madame Kressel y que ella misma interpretó acompañada de su elenco femenino con fluidez, pulcritud y vibrante expresión. (Yori, 1969).

... una de las más resonadas creaciones de Trudy Kressel... (*El Comercio*, 1969).

... una de las más aplaudidas creaciones de Trudy Kressel (*La Prensa*, 1969).

**EL CURANDERO**<sup>107</sup> Teatro Municipal, 18, 25 de septiembre de 1969; ICPNA, Ica, 27 septiembre de 1969; Lima, 18 de diciembre de 1969.

Música: Enrique Pinilla, arreglo musical sobre sonidos recogidos en la Selva Peruana

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Argumento Alexandra Tobolska

Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: Mario Acha

Diseño Lumínico: Mario Acha

Vestuario: Trudy Kressel

Máscaras y mallas pintadas: Enrique Zegarra

Descripción: Reposición de lo estrenado en 1967.

#### Comentario de prensa

El Curandero fue una interesante reposición, siendo el argumento de Alexandra Tobolska, sobre motivos selváticos, en el que Trudy Kressel ha dejado de lado todo pintoresquismo, utilizando solamente la danza y el simbolismo, que en ciertos momentos adquieren gran fuerza dramática; es de admirar el gran sentido de la estructura y de la expresión dramática de este trabajo coreográfico, que fue interpretado por el conjunto con gran cohesión y unidad. (Yori, 1969).

Estampa selvática de relativo interés costumbrista, que, marginando los pintoresquismos arquetípicos y la indumentaria, nunca ha logrado convencernos. (Meza, 1969).

**JUEGO DE NAIPES**, Atrio de San Francisco, 27 de noviembre de 1969. Estreno

Auto sacramental El Hijo Pródigo, con la producción de la AAA, dentro del marco del III Festival de Lima.

---

<sup>107</sup> antes llamada "La Curación" en el año 1967.

Dirección Ricardo Roca Rey, reunió a los grupos de danza: Estudio Trudy Kressel, Ballet de la AAA, Ballet Miraflores

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: Mario Acha

Diseño Lumínico: Mario Acha

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Kressel presentó una escena rítmica llamada Juego de Naipes Stoyan Vladick, representó El Juego y el resto de los participantes los naipes: Sara Albrizzio, Teresa Arévalo, Ofelia Burgos, Angélica Pando, Lourdes Zegarra, Armando Barrientos (quién este año abandona su nombre artístico de Barrens), Percy Cubas, Miguel Ángel Flores, Juan Kanashiro, Gabriel Morey (se refiere a Rafael Morey).

**ESTUDIO: RÍTMICO Y PLÁSTICO** Auditorio al Aire Libre, Parque El Olivar San Isidro, 1969. Estreno

Música: Karlheinz Stockhausen

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna Jueves de la Asociación Cultural Jueves

Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: Tulio Peschiera, Elda Di Malio, Enrique Panizo

Diseño Lumínico: Tulio Peschiera, Elda Di Malio, Enrique Panizo

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Con dos partes **1) Rítmico y 2) Plástico**. Fue otro recital realizado con el Grupo de Danza Jueves dirigido por Trudy Kressel. El elenco: Adriana Bresciani, Renee Carbonel, Marila Maurer, Daphne Othick, Susana Peralta, Isabel Rabino, Ana Rosa Tealdo, Alfredo Sarria, Stoyan Vladic, Eduardo Reátegui, Luis Troncoso. En este tema se observa claramente que había bailarines que participaron de ambos grupos de danza moderna. Nuevamente se anota que los títulos escogidos por Trudy para este programa, como: Estudio: Rítmico y Plástico y Danza, le permitieron trabajar estudios abstractos en la coreografía.

**DANZA** Auditorio al Aire Libre, Parque El Olivar San Isidro, 1969. Estreno

Música: Claude Debussy

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna Jueves de la Asociación Cultural Jueves

Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: Tulio Peschiera, Elda Di Malio, Enrique Panizo

Diseño Lumínico: Tulio Peschiera, Elda Di Malio, Enrique Panizo

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Coreografía grupal.

**HUMORESQUE** Auditorio al Aire Libre, Parque El Olivar San Isidro, 1969. Estreno

Música: Los Beatles

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna Jueves de la Asociación Cultural Jueves

Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: Tulio Peschiera, Elda Di Malio, Enrique Panizo

Diseño Lumínico: Tulio Peschiera, Elda Di Malio, Enrique Panizo

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Las canciones de los Beatles llevadas a escena por Trudy Kressel con los integrantes del Grupo de Danza Jueves. Revolution N° 1, fue una de las canciones usadas, el vestuario fue casual, quizá blue jeans y ropa de aspecto hippie, un banco alto donde se sentaba una de las bailarinas, mientras que el conjunto danzaba a su alrededor. Fue un interesante espectáculo, de menor impacto escénico que Momentos Beatles del Grupo de Danza Moderna.

## **1970**

En honor a la verdad, se puede decir que, Trudy ha sido la pionera de la Danza Moderna en el Perú. Desde su llegada a Lima ha tratado de imponer sus ideas y nuevas formas de danza. En sus comienzos trabajó con bailarines formados en otras escuelas; pero, al cabo de varios años, ha logrado un pequeño, pero bien disciplinado conjunto formado en su propia escuela y un público que la alienta en cada presentación. (Yori A. 1970).

Como resumen de lo trabajado por el grupo durante el año 1969, se publican auspiciosos artículos sobre la danza moderna y la vanguardia puestas en práctica por estos artistas:

Ojalá que el Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel permanezca en la vanguardia, se consolide de una vez en un conjunto de solvencia artística que abrace con plenitud nuestro folklore y se preste atención a la expresión corporal (*El Comercio*, 1970).

La III edición del Festival de la Canción de Ancón, presentó una Noche Veneciana el 16 de marzo de 1970. El Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel participó con la estampa Turquí, cuya coreografía fue asumida por Armando Barrientos, en ausencia de la maestra. Vestuario de Mocha Graña.

Se estrenaron tres obras en el Programa de la temporada del Grupo de Danza Moderna en el Teatro Municipal en diciembre 1970: Visión en Tres Dimensiones: Ancho, Largo y Profundo, Las Chismosas y Collage. Obras de mayor duración de lo que antes coreografió Trudy Kressel, y que resulta en un nuevo formato de la coreografía en el programa formulado por Kressel. El elenco: Sara Albrizzio, Laura Alva, Martha Donoso, Linette Guinassi, Angélica Pando, Lourdes Zegarra, Armando Barrientos, Percy Cubas, Ángel Flores y Stoyan Vladic.

### **La Obra:**

**MOVIMIENTOS BEATLES y CANCIONES DE MUJERES** Concha Acústica en el Parque Salazar, 8 de febrero de 1970. Reposición

Música: Los Beatles, Heitor Villalobos

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: Mario Acha

Diseño Lumínico: Mario Acha

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: El Grupo participó de la Temporada Cultural de Verano de Miraflores, que contó con el auspicio de la Inspección de Extensión Cultural del Concejo de Miraflores.

**VISIÓN EN TRES DIMENSIONES** Teatro Municipal, 04,10 de diciembre de 1970.

Estreno

Música: Johann Pachelbel, Canon, Olivier Messiaen y Vittorio Gelmetti, Homenaje a Miguel Ángel

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Escenografía: Mario Acha

Diseño Lumínico: Mario Acha

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Las notas del programa señalan conceptos sobre la coreografía: “El movimiento no es absoluto. Cada forma es tan inestable como una nube de humo. El desplazamiento más ínfimo cambia y modifica su “esencia” y más aún: el cambio de varias formas simultáneamente toma singular importancia, misteriosa, dramática, cautiva” (Kandinsky).

**1) Profundo**, se bailó con el Canon de Pachelbel, los bailarines vestidos con mallas blancas, caminaban hacia adelante y hacia atrás, pasando los arcos fabricados en “triplay” recortado que habían sido colocados sobre columnas triangulares, que con diferentes alturas ocupaban toda la profundidad del espacio escénico. Contrastando con las mallas blancas que llevaban los bailarines, la escenografía estaba pintada en diferentes tonos de rosa, lila, rojo vivo y rojos oscuros. **2) Anchura**, se bailó con música de Messiaen, la escenografía constaba de practicables de madera de varias alturas colocados a todo lo ancho del escenario, los colores oscuros, las mallas en verdes, morados, guindas y marrones. **3) Largo** o lo **Alto** para el caso, se bailó con un fragmento de música electrónica del Homenaje a Miguel Ángel de Gelmetti, colgaban de la tramoya cinco largas telas, también en colores señoriales y oscuros, quizá en verdes y guindas, colores que agregaban dramaticidad a la escena. Los ágiles bailarines

se encaramaban, subían, bajaban y caían por estas telas sin nunca tocar el suelo, los cinco bailarines que ejecutaron esta danza en movimiento acrobático eran apreciados en el grupo por tener estas habilidades (entre los bailarines que destacaron en este número estuvieron: Stoyan Vladic, María Angélica Pando y Sara Albrizzio).

#### Comentario de prensa

Ya el primer número “Visión en Tres Dimensiones”, nos sitúa ante un panorama conceptual sumamente abstracto y sobrio. Una cita oportuna de Kandinsky en el impreso teoriza sobre el título: en cierta forma justifica los practicables inspirados en Klee de la primera parte, y deja un tanto mal (¡cosa increíble!) al Canon de Pachelbel usado como recurso musical para “Profundidad”. De esta especie de friso en que la forma en liberación sobrepasa un barroco musical transparente, se llega a la “Anchura”, bellamente resuelta con un juego de estrados y la complicidad sonora, ahora sí muy precisa de Messiaen. La “Longitud” paradójicamente danzada sobre colgantes que se entrecruzan (de lo que entre otros casos hay referencias no intencionadas a Anna Halprin de San Francisco), tiene el feliz fondo de un ululante Gelmetti (fragmento electrónico en Homenaje a Miguel Ángel). Tres momentos, tendencias geométricas, fueron sabiamente explotadas con gran unidad volumétrica y en el movimiento. (Meza, 1970).

En la primera parte del programa puso en escena “Visión en Tres Dimensiones”, siendo “Profundo” la primera de ellas, la más lograda y una de sus mejores trabajos. Inspirada por la música de Pachelbel, ha creado una interesante coreografía a la cual los bailarines se desplazan en una serie de poses escultóricas, enlazadas por bellísimos movimientos. En las otras dos Visiones “Ancho” y “Largo” en su intensa búsqueda de nuevas formas ha introducido movimientos acrobáticos que no disminuyen la calidad, pero que tampoco logra alcanzar el nivel de la primera. (A.Y., 1970).

**LAS CHISMOSAS** Teatro Municipal, 04, 10 de diciembre de 1970. Remontaje. (ver figura 123)

Música: Filomeno Ormeño y Luis de la Cuba, recopilación de música criolla interpretada al piano

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Conjunto femenino del Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Mario Acha

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Este estreno que constituyó la parte ligera del programa, se trató de una criollísima polka y fue la nota peruana de la noche, bailado por las damas del conjunto.



## Comentario de prensa

Los programas del grupo suelen incluir siempre algún fragmento de motivación peruana (no obstante, la nacionalidad francesa de su directora, si bien, su larga permanencia entre nosotros, le da pleno derecho y hasta autoridad para ello) y, asimismo pasajes en que la reflexión ceda a la alegría. En esta ocasión, en hábil síntesis, ambos aspectos son plenamente logrados en “Las Chismosas”, sobre un criollísimo acompañamiento en tiempo de polka debido al inolvidable dúo pianístico, Ormeño y De la Cuba. Recordemos que muchos años ha (diciembre de 1951), Mme. Kressel empleó idea similar sobre la Polka L’Age D’Or” de Shostakovich. Aún con la prescindencia de aspectos meramente pintorescos, preferimos totalmente la versión actual, que posee por adhehala un vestuario bellísimo. (Meza, 1970).

La coreógrafa en un simpático gesto, ha incursionado en los dominios de la música de Filomeno Ormeño y Luis de la Cuba con el ballet "Las Chismosas", la intención es buena pero no lograda, encontrándose totalmente ausente el espíritu criollo. (Yori A. 1970).

**COLLAGE** Teatro Municipal, 04,10 de diciembre de 1970. Estreno (ver figuras 121-122).

Música: Karlheinz Stockhausen, André Jolivet, Jazz,

Poemas: Yuntas de César Vallejo.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Mario Acha

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Collage se compuso de varias secciones, una decena según L. A. Meza. Una, en que cada uno de los bailarines entra a escena diciendo en voz alta sus líneas de los poemas vallejanos. Yuntas de Cesar Vallejo, guarda en sí la dicotomía buscada por Trudy en sus creaciones: Completamente. Además Vida/muerte, todo/nada, mundo/polvo, dios/nadie, nunca/siempre, oro/humo, lágrimas/risas, completamente... Trudy con pulseras de semillas en las muñecas y en los tobillos, ejecutaba un solo rítmico, que se iniciaba luego de otra poesía de Vallejo grabada en la cinta magnetofónica... todos los bailarines unidos por una gran y larga tela roja en improvisación marcada, el grupo realizaba plásticas formas, estirando la tela en todas direcciones con los brazos extendidos, la bailarina que unía los extremos era Trudy..., que culminaba con una danza en solo por uno de los varones con la tela roja. El

intérprete fue Stoyan Vladic, que satisfacía toda expectativa de belleza en el manejo de este bello elemento en armonía con el movimiento danzado<sup>108</sup>. Un bello contraste en colores se logró en esta escena, ya que los bailarines llevaban mallas color carne.

#### Comentario de prensa

... El hilo (lo conceptual) retoma su curso en "Collage" de muy peculiares acentos plásticos. Coreográficamente, tal vez, lo más importante de la jornada, es una sucesión de una decena de fragmentos con motivos de Stockhausen, Jolivet, pasajes de jazz y alusiones eurítmicas Vallejo, en que un impacto visual sucede en inagotable caleidoscopio. (Meza, 1970).

Finalizó el espectáculo con un brillante "Collage" con música de Stockhausen, Jolivet, Jazz y fragmentos poéticos de Cesar Vallejo. Fue una muestra de talento coreográfico de Madame Kressel. A pesar de la homogeneidad del conjunto, justo es destacar la labor de Martha Donoso y Stoyan Vladic en Collage. (Yori A, 1970).

#### 1971

Las presentaciones se dieron en el Teatro Felipe Pardo y Aliaga, del 25 al 31 de mayo de 1971. El prestigioso grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel fue incorporado ese año, como cuerpo asociado a la Casa de la Cultura del Perú, tomando ahora el nombre de Grupo de Danza de la Casa de la Cultura del Perú, dirigido por Trudy Kressel.

La temporada se dio en el Teatro Felipe Pardo y Aliaga, con coreografía, vestuario y puesta en escena de Trudy Kressel, diseño lumínico y fotografía de Mario Acha.

Continuum (estreno), En Blanco y Negro (remontaje), Flash Urbano (estreno) y Collage (reposición).

Elenco conformado por: Trudy Kressel, Sara Albrizzio, Laura Alva, Linette Guinassi, Maureen Llewellyn-Jones, Angélica Pando, María Retivoff, Percy Cubas, Rafael Morey, Michael Twomey y como invitado especial Mario Ignisci.

---

<sup>108</sup> En la reposición de la pieza, lo mismo no sucedió cuando Mario Ignisci tuvo el papel en 1971, siendo que la experiencia escénica de Ignisci sirvió para sustentar hermosamente la escena.

## **La Obra:**

**CONTINUUM** Teatro Felipe Pardo y Aliaga, 25 al 31 de mayo de 1971. Estreno

Música: Kazimiers Serocki

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Mario Acha

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: los bailarines vestidos en mallas color carne, mallas en dos piezas para las mujeres dejando costillas y abdomen al desnudo y los varones con el torso desnudo. El movimiento se compuso a partir del trabajo que cada uno de los cinco bailarines hacía con su tela, Trudy se encontraba en el centro. El estudio del color en estas cinco telas fue de mucho cuidado, colores oscuros que armonizaban y que colaboraban con la intriga que el ambiente musical lograba.

### **Comentario de prensa**

Continuum, es una creación menor -en lo que a extensión se refiere- de corte abstracto, que basa su funcionalidad en evoluciones subordinadas, diríamos a situaciones cromáticas de gran belleza determinadas por elementos textiles accesorios. El fondo sonoro, es una interesante partitura del polaco Serocki, en que la percusión recibe un tratamiento bastante singular. (Meza, 1971).

De aliento vital y gran plasticidad es Continuum, composición basada en un apropiado texto musical de Serocki. Sin embargo, hay que dejar constancia que, por las limitaciones de la sala, sobre todo para ballet, la interesante coreografía de Trudy Kressel, no se pudo apreciar en toda su verdad. El efecto de los lienzos –cada color un personaje- resultó algo burdo, esto se debió en gran parte a la falta de iluminación adecuada y a la poca profundidad del escenario. Por otro lado, ese telón de fondo celeste (me parece) es sencillamente matador. (Helfgott, 1971).

**EN BLANCO Y NEGRO** Teatro Felipe Pardo y Aliaga, 25 al 31 de mayo de 1971.

Remontaje (ver figuras 124/126/129)

Música: Claude Debussy, En Blanc et Noir para dos pianos

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Mario Acha

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Compuesta para diez bailarines (varones y mujeres). Divididos en dos grupos vestidos con mallas y guantes negros unos y blancos los otros, se oponen y se mezclan en el escenario formando configuraciones de contraste entre los dos colores. Se describe en el programa de mano: “Sublime armonía, eterno contraste”. La pieza tomó una especial energía con la participación de Mario Ignisci como bailarín invitado. Él había sido partenaire de Trudy y miembro del grupo durante los años 50.

Con *En Blanco y Negro*, la coreógrafa retomó un tema trabajado en 1952<sup>109</sup>, creando una nueva pieza.

#### Comentario de prensa

"Hace ya muchos años, Trudy Kressel, hizo una primera coreografía titulada “Blanc y noir” (Setiembre, 1952), basada, al igual que la actual, en la conocida página de Debussy; parece pues, dicotomía que atrae la atención de la autora. En aquel entonces, los danzarines, limitados a tres -nos parece recordar- hacían una especie de (si se nos permite usar tal término) del bien y el mal. Ahora en cambio, aparte del enriquecimiento en los desplazamientos y elementos móviles, la preocupación metafísica parece estar en una búsqueda conciliatoria: “Sublime armonía – eterno contraste”. En conjunto, tiene momentos de gran belleza plástica. (Meza, 1971).

“En Blanco y Negro”, con música de Debussy, es la eterna pugna por lograr la armonía substancial. Hubo momentos de gran fluidez en el ya rico lenguaje creativo de la artista francesa. (Helfgott, 1971).

**FLASH URBANO** Teatro Felipe Pardo y Aliaga, 25 al 31 de mayo 1971. Estreno (ver figura 133)

Música: Filomeno Ormeño y Luis De la Cuba, recopilación de música criolla interpretada al piano

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

---

<sup>109</sup> Ver página 102

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Mario Acha

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Encontramos en la Nota del Programa una lista de ideas y personajes que se sugieren en la obra: “paseantes, cola, lustrabotas, quinceañeras, mendiga, canillita, piropeador, carterista, accidente, parque, football, amor, comadres, procesión, vendedor ambulante, la refacción de pistas, manifestación, borracho, policía, colecta, desfile, serenata, invitación, saludo, piqueos, tragos, pasatiempos, baile, insulto, pleito, hipocresía, despedida”. La danza se compuso de cuadros vivos que se sucedían rítmicamente uno al otro, iluminándose cada escena fija con una luz cenital y que ocupaban alternadamente diferentes espacios en el escenario, la pieza finalizaba con la despedida donde el cuadro fijo cobraba vida y movimiento a ritmo de un vals criollo. El vestuario, faldas campana y leotardos tradicionales de manga larga para las mujeres y pantalones, camisetas de cuello alto con manga larga para los hombres. Los colores: granate, mostaza, rojo, verde musgo y botella, marrones, morados.

La experiencia del montaje fue muy divertida. La maestra pidió que trajéramos una lista de los personajes típicos de nuestra ciudad, después de esto se escogieron las más representativas de nuestra ciudad. Luego, en la sala de ensayo a armar los cuadros... todos los bailarines eran muy asertivos, creaban al instante, reían y se divertían mientras creaban, Trudy corregía y hacía los arreglos, qué iba, dónde y cuándo. Por ejemplo, las alternancias de espacios o las alternancias de los grupos, dúos, solos, tríos. Qué feliz me sentía... insospechado en esas horas todo lo que aprendí... de mi maestra.

#### Comentario de prensa

En “Flash”, qué hubiera podido ser lo más logrado del programa, el Grupo, y su directora, pagan el noviciado de actuar en un escenario desconocido. Lamentablemente, fallas de sincronización han frustrado (por lo menos la noche del estreno), sus evidentes intenciones. Como el nombre de las anotaciones al programa lo indican, se trata de una serie de situaciones y personajes citadinos más o menos arquetípicos presentados súbitamente a modo de “slides”, con breves soluciones de continuidad (“black out”). Como discreto “comentario” musical, discurren algunos “vales” de la “Guardia Vieja” en magnífica interpretación del binomio Ormeño - De la Cuba, a quienes con acierto recurre nuevamente Madame Kressel; el fondo propicia una alusión localista felizmente ajena a todo pintoresquismo. Suponemos y esperamos, que las sucesivas presentaciones hayan limado las pequeñas fallas que empañaron el debut y que en la actualidad transcurra sin percances, esta fina creación tan matizada de humorismo. (Meza, 1971).

Festivo y de gran impacto colorista fue “Flash Urbano”. Se trata de secuencias instantáneas sobre diversos aspectos del acontecer citadino, presentadas con música de la “guardia vieja”, De la Cuba - Ormeño. Las composiciones acusaron también, un gran sentido del humor. El público aplaudió entusiastamente. (Helfgott, 1971).

**COLLAGE** Teatro Felipe Pardo y Aliaga, 25 de mayo de 1971. Reposición

Música: Karlheinz Stockhausen, André Jolivet, Jazz

Poesía: Yuntas de Cesar Vallejo en las voces de los bailarines y voces grabadas.

Coreografía: Trudy Kressel

Intérpretes: Grupo de Danza Moderna

Puesta en escena: Trudy Kressel

Diseño Lumínico: Mario Acha

Vestuario: Trudy Kressel

Descripción: Reposición de lo estrenado en 1970.

**Comentario de prensa**

Collage, producción noble, de dimensión mayor, sigue siendo lo más valioso de la jornada. Su acertada reposición, no solo no fatiga, sino que permite descubrir nuevos valores en su rica gama textural que ya comentamos ampliamente en su oportunidad, eso sí en lo que atañe a ejecución, nos parece justo señalar que se sintió la ausencia de Stoyan Vladic<sup>110</sup>. (Meza, 1971).

Collage fue el número de fondo y cubrió la segunda parte de la velada. Es un hermoso trabajo que ya he comentado en su debida oportunidad. (Helfgott, 1971).

---

<sup>110</sup> Vladic ese año sufrió un accidente que no le permitió actuar en la temporada. Por esta razón fue reemplazado por Trudy Kressel en “Continuum” y “Collage” y por Mario Ignisci en “En Blanco y Negro” y “Collage”.

## Conclusiones

1. Durante el periodo estudiado 1951-1971, Trudy Kressel y su Grupo de Danza Moderna fue el único de su género en el Perú, que además mantuvo un enfoque hacia el profesionalismo en la danza.
2. Con este grupo la maestra Kressel desarrolló todas sus facetas artísticas siendo las principales su evolución como: bailarina, coreógrafa y maestra de danza moderna y expresión corporal; y, las secundarias y no menos importantes su desarrollo como: argumentista, vestuarista y la puesta en escena de su obra.
3. Previo al arribo de Trudy Kressel, se habían gestado en Lima importantes centros de desarrollo de la danza clásica con similar intención para el Perú, las dos principales instituciones que se han identificado fueron: el Ballet de la Asociación de Artistas Aficionados, bajo la dirección del ruso Dimitri Rostoff, posteriormente regentado por el francés Roger Fenonjois y el Ballet Peruano bajo la dirección de la norteamericana Kaye Mackinnon de Pacheco de Céspedes; también estaba el Ballet Universitario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos bajo la dirección de la profesora inglesa Thora Darsie, compuesto de un activo conjunto de estudiantes de danza y una cantera donde se formaron muchos destacados bailarines.
4. En este panorama, previo a la llegada de Kressel, no se ha identificado ningún desarrollo del arte de la Danza Moderna.
5. Respecto a la profesionalización de la danza, se tiene que en 1964, el Ballet Universitario sanmarquino tomó un giro cuando un conjunto de bailarines fueron contratados por la Universidad, formándose bajo la dirección de Roger Fenonjois, el primer elenco profesional del Ballet San Marcos. El primer Conjunto Nacional de Ballet, hoy Ballet Nacional, se dio en 1967 bajo la gestión de Kaye Mackinnon.
6. A pesar de que los coreógrafos de Ballet San Marcos y del Ballet Nacional compusieron danzas propias, lo hicieron desde la estética y la técnica del ballet clásico, no obstante, tomaron en algunos casos, temáticas de la cultura peruana como inspiración. Es decir, hicieron obra nueva, sin desarrollar la danza moderna.

7. Dentro de la línea de la danza moderna, dos bailarinas, maestras y finas artistas que habían sido alumnas de Trudy Kressel y pertenecido al Grupo de Danza Moderna, lograron reconocimiento en el medio: la rusa Alexandra Tobolska con su Dance Studio y la chilena Eugenia Ende. Aunque no tuvieron un carácter profesional, sino más bien se desarrollaron en el marco de lo aficionado, las dos artistas también se desarrollaron en uno de los aspectos que se le encargó a la danza moderna en el periodo, la enseñanza de la expresión corporal, tanto en clases para actores y bailarines, como en el apoyo para espectáculos teatrales.
8. El conjunto promovido por Kressel, fue el único grupo de danza moderna que alcanzó el nivel profesional, siendo la expectativa de la directora la creación de un conjunto al que denominó el Grupo Profesional de Danza Moderna.
9. El éxito de la labor coreográfica de Kressel en Lima y el propio profesionalismo de la bailarina para desarrollar el trabajo escénico en la ejecución dancística, la coreografía de vanguardia y su puesta en escena, muestran un afiatado elenco de danzarines integrado por profesionales. Bailarines que, además fueron formados por ella en dos pensamientos principales: el primero, el interés de una práctica del arte de vanguardia; y, el segundo, en el desarrollo de cuerpos provistos con técnicas de entrenamiento apropiadas para poder llegar a la expresión dancística contemporánea en escena.
10. La última producción del Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel, se dio en 1970, pues en mayo de 1971, se consiguió el deseado soporte estatal, presentándose como: El Grupo de Danza Moderna de la Casa de la Cultura del Perú, bajo la dirección de Trudy Kressel en el Teatro Felipe Pardo y Aliaga, cuando el Instituto Nacional de Cultura ya había sido creado, durante la dictadura militar de Juan Velasco Alvarado. Gesto noble de la artista que, al despojarse de todo lo creado por ella, pasa a convertirse en una Institución gubernamental. La asociación con esta institución estatal, resultó siendo la única edición del nuevo formato, pues Trudy dejó el Perú ese mismo año.
11. Kressel dejó a su partida, un gran volumen de trabajo, que quedó grabado en la



memoria emotiva de sus bailarines, alumnos y seguidores. Estos, en el Perú y en el extranjero, dieron continuidad al trabajo, seguido con mayor o menor fidelidad y acierto; y, con el desarrollo personal de las técnicas y gusto aprendidos en la búsqueda de la profesionalización.

12. Durante su estadía en Lima, Trudy Kressel aportó con muy valiosa información en lo artístico y en la docencia.
13. Trabajó como artista independiente.
14. Sentó los fundamentos para la Danza Moderna en el Perú.
15. Formó una academia de Ballet Moderno en una primera época, que evolucionó en una Academia de Danza Moderna en una época posterior.
16. Formó un Grupo estable de Danza Moderna manteniendo periódicas producciones anuales y giras artísticas a ciudades importantes del interior del país.
17. Mantuvo la inquietud constante por su actualización, siendo interlocutora en el desarrollo de la danza moderna en el Perú y en el mundo.
18. Defendió la búsqueda de alta calidad artística en su trabajo coreográfico y dancístico.
19. Creó mística alrededor de su trabajo.
20. Su labor se expandió a varias áreas de la escena artística de Lima. Se identifican tres áreas principales: el teatro, con clases de entrenamiento corporal, danza moderna y asistencia en la puesta en escena, principalmente en el Club de Teatro de Lima y la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático – ENSAD; la danza folklórica, realizando su labor de apoyo en entrenamiento y puesta en escena de espectáculos de folklore peruano; y en la educación física, dictando la cátedra de Danza Moderna en la Escuela de Educación Física de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

21. Logró un amplio reconocimiento por su labor de: los bailarines y artistas que trabajaron con ella; las instituciones para las que trabajó: AAA, Club de Teatro de Lima, ENSAD, UNMSM, Escuela Nacional de Folklore, Colegio Franco Peruano (L'Ecole Nouvelle), Asociación Cultural Jueves y otras; y los medios de comunicación.
22. Recibió exigente y dura crítica a lo largo de los 20 años que trabajó en el Perú.
23. El catálogo de la obra de Kressel presentado en el Capítulo III es resultado de un trabajo exhaustivo conseguido en fuentes hemerográficas principalmente. Éste refleja con claridad las diferentes inquietudes y la evolución de su coreografía, a lo largo del tiempo. La recopilación de los artículos publicados en la época sobre el trabajo de Trudy Kressel en Lima, ha aportado a la reflexión sobre la danza moderna en el Perú.
24. Se completó un panorama de la obra desarrollada por Kressel en Lima donde se observa su afán permanente por relacionarse con artistas y temáticas locales en lo que respecta a la elección de argumentos y música peruanos.
25. Trudy Kressel tuvo como puntos de partida la técnica expresionista alemana y el ballet moderno. Fue posesiva, enérgica y disciplinada como lo señaló repetidamente la crítica y lo que ella demandó sin tregua, para lograr el tipo de bailarín deseado: ágil, creativo y expresivo.
26. Formó maestros de la danza. Otra práctica de Kressel, buscó contar con asistentes, escogidos entre sus bailarines, para las diferentes clases que dictaba. Éstas fueron oportunidades donde los “bailarines/profesores de danza moderna” aprendieron el oficio al lado de la maestra, quien se ocupó de entrenar en este aspecto a los interesados.
27. Los espectáculos venidos de fuera coadyuvaron a despertar y afianzar el interés del público por la danza moderna en nuestro medio y también brindaron la oportunidad a los bailarines del grupo y a la misma Trudy, de confrontar su trabajo. Es interesante anotar que, si bien estos artistas cumplieron con sus presentaciones en Lima, ninguno optó por quedarse para desarrollar labor artística. Durante su estadía en Lima compartieron técnicas de entrenamiento, además de su trabajo escénico.

28. Se constata que no hubo en Lima alguien que tuviera lo que tenía Trudy Kressel en sus manos: la vena del creador contemporáneo.

**Corolario:**

Su decisión de dejar el Perú, que para mí fue intempestiva. Me llena aún de tristeza, recordar a esa mujer fuerte, culta, incansable trabajadora, que estuvo casi a puertas de lograr un reconocimiento del Estado peruano por su entregado trabajo.

Fue ella quien sentó los fundamentos de la Danza Moderna en el Perú. Abrió el camino para el posterior desarrollo de la Danza Moderna Peruana, a lo que sus alumnos y seguidores dieron vida. El listado de estas personas que aprendieron de su trabajo es largo.

El local de Risso que mantuvo durante veinte años, siguió vigente, al materializarse en la vía estatal la formación del Ballet Moderno de Cámara bajo la dirección de la chilena Hilda Riveros y en la vía privada con María Retivoff y su grupo danza.

Menciono estas dos aquí, ya que singularmente ambas iniciativas funcionaron en el local de Lince en los altos del cine Western, donde todo comenzó. (Llewellyn – Jones, M.).

## RECOMENDACIONES

El ejercicio de mirar hacia atrás (en este caso a dos décadas de trabajo 1951-1971 y a los acontecimientos de entonces), permiten dimensionar y valorar aquello que ha sido hecho con respecto a la danza moderna en el Perú.

Estudiar y conocer lo anterior permite visibilizar diferentes puntos de partida para la constatación y la comparación.

Estar al tanto de lo anteriormente trabajado en nuestro país permitirá a la nueva generación de creadores, avanzar con una mirada desde adentro y desde lo propio. Ya que se evidencia que las últimas generaciones han tenido puesta su mirada solamente en el afuera.

La cultura de la danza en el Perú en comparación con la época estudiada, se ha visto reducida en muchos aspectos. El investigador podrá aportar para que el estudiante de danza pueda conocer su historia, lo multidisciplinario del arte de la danza escénica y abrir la posibilidad de la creación de un verdadero movimiento de la danza contemporánea peruana.

No hay borrón y cuenta nueva, siempre habrá algo que nos ha precedido y que nos dará la información para la nueva creación.

## BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo (02 de enero 1951) *El Comercio*  
----- (09 de enero 1951) *El Comercio*  
----- (12 de enero 1951:12) *El Comercio*  
----- (15 de mayo de 1951:8) *El Comercio*  
----- (18 de mayo de 1951) *La Prensa*  
----- (21 de mayo de 1951) *El Comercio*  
----- (01 de octubre de 1952) *El Comercio*  
----- (15 de diciembre de 1952) *El Comercio*  
----- (23 de octubre de 1953) *El Comercio*  
----- (26 de octubre de 1953) *Trudy Kressel presentó Concierto de Danzas, Teatros y Artistas, El Comercio*  
----- (27 de octubre de 1953) *Teatros y Artistas, El Comercio*  
----- (9 diciembre 1953) *El Comercio*  
----- (24 de diciembre de 1953) *La Industria, Trujillo*  
----- (26 de diciembre de 1953) *La Industria, Trujillo*  
----- (21 de setiembre de 1954) *El Comercio*  
----- (11 de abril de 1955) *El Comercio*  
----- (6 de mayo de 1955) *El Comercio*  
----- (27 de octubre de 1955) *Hoy dará Trudy Kressel un recital de danza moderna, El Comercio*  
----- (04 de agosto de 1957) *El Comercio*  
----- (09 de agosto de 1957) *El Comercio*  
----- (01 de diciembre de 1957) *El Comercio*  
----- (1957) *Cultura Peruana, Vol.XVII-109*  
----- (26 de febrero de 1958) *El Comercio*  
----- (30 de mayo 1958) *El Comercio*  
----- (16 de setiembre de 1958) *El Comercio*  
----- (28 septiembre de 1958) *Suplemento Dominical El Comercio*  
----- (septiembre de 1958) *El Comercio*  
----- (01 de enero de 1959) *El Comercio*  
----- (2 de febrero de 1959) *El Comercio*

----- (28 de noviembre de 1959) *El Comercio*  
 ----- (1960) *El Comercio*  
 ----- (2 de diciembre de 1961) *El Comercio*  
 ----- (10 de enero de 1962) *El Comercio*  
 ----- (14 de enero de 1962) *El Comercio*  
 ----- (setiembre-octubre 1962) *Cultura Peruana*  
 ----- (07 de setiembre de 1964) *Carnet Juvenil, El Comercio*  
 ----- (24 de agosto de 1966) *El Comercio*  
 ----- (01 de setiembre de 1966) *El Comercio*  
 ----- (03 de setiembre de 1966) *El Comercio*  
 ----- (04 de setiembre de 1966) *El Comercio*  
 ----- (10 de setiembre de 1966) *El Comercio*  
 ----- (junio 1967) *El Comercio*  
 ----- (3 de noviembre de 1967) *El Comercio*  
 ----- (noviembre de 1967) *Revista Oiga*  
 ----- (7 de febrero de 1969) *El Comercio*  
 ----- (02 de marzo de 1969) *El Comercio*  
 ----- (28 de mayo de 1969) *La Prensa*  
 ----- (17 de setiembre de 1969) *Expreso Cultural*  
 ----- (01 de octubre de 1969) *El Comercio*  
 ----- (20 de octubre de 1969) *El Comercio*  
 ----- (20 de octubre de 1969) *La Prensa*  
 ----- (28 de diciembre de 1969) *El Comercio*  
 ----- (4 de enero de 1970) *El Comercio*  
 ----- (04 de diciembre de 1970) *El Comercio*  
 ----- (22 de junio de 2001:14) *El Comercio*

C.L. (19 de noviembre de 1967) *Crítica de Ballet, La Prensa*

----- (26 de noviembre de 1968) *Crítica de Ballet, La Prensa*

Carbone M., (2007) *South South Dance Project – Perú*. Recuperado de <http://www.south-south.info/spip.php?rubrique31>

Castillo, O. (06 de junio de 1967:5) Los Ángeles, *Columna Candilejas, La Opinión*

----- (junio de 1967) *La Opinión*, Los Ángeles. Publicado por *El Comercio*

Castrillón, A. *Entre la agonía y la fiesta de la modernidad, la generación del 68.*

Recuperado de

[http://www.urp.edu.pe/urp/modules/institutos/invest\\_mus/generacion68.pdf](http://www.urp.edu.pe/urp/modules/institutos/invest_mus/generacion68.pdf)

Castro Franco, J. (diciembre de 1951) *Revista Ballet* N° 3. Lima

----- (agosto-setiembre de 1952) *Revista Ballet* N° 10. Lima

----- (octubre de 1952) *Revista Ballet*. Lima

----- (octubre de 1954) *Revista Ballet*, Lima

Centro Universitario de Folklore UNMSM (noviembre de 2010) *Boletín Haylli* Centro Cultural San Marcos

----- (diciembre 2002) Documento de Trabajo PRIMER PLENO del CONSEJO

NACIONAL DE CULTURA. Recuperado de <http://ccsm->

[unmsm.edu.pe/1/docs/dependencias/folklore/boletines/boletin\\_haylli\\_14.pdf](http://unmsm.edu.pe/1/docs/dependencias/folklore/boletines/boletin_haylli_14.pdf).

Cepeda, E. (28 de abril de 2011) *Mesa Redonda La crítica de danza hoy, una reflexión necesaria, puente imprescindible entre el artista y el público*. México, DF.

Recuperado de <https://www.facebook.com/notes/secretar%C3%ADa-de-cultura-cdmx/la-cr%C3%ADtica-de-danza-puente-imprescindible-entre-el-artista-y-el-p%C3%BAblico/222948474385308/>

Chueca J. (11 de noviembre de 2005) *Entrevista a Luis Antonio Meza COMPOSITOR Y PERIODISTA Yo digo que soy mestizo y lo proclamo en cada nota. Perú 21.*

Collier's Encyclopedia, (1964). EE.UU. The Crowell-Collier Publishing Company

Conade. Síntesis histórica de la gimnasia rítmica. Capítulo 1 en *Manual para el entrenador* Recuperado de

[http://ened.conade.gob.mx/documentos/ened/sicced/Gimnasia\\_N1/Gim\\_Rit\\_Tramp/CAPITULO\\_1.pdf](http://ened.conade.gob.mx/documentos/ened/sicced/Gimnasia_N1/Gim_Rit_Tramp/CAPITULO_1.pdf). Consultado 06 mar 2013 09:50 a.m.

Conte, P. (1952). *La danse et ses lois*. París: Arts et mouvement

Corsino N+N (1992) *Jerome Andrews Forwards and Backwards*. Video. París.

C.R. (18 de mayo 1951) *Debut de Trudy Kressel, Teatros y Artistas, El Comercio*

Dalcroze J. *History of Hellerau* Recuperado de:

<http://www.kvl.cch.kcl.ac.uk/THEATRON/theatres/hellerau/category/history.html>

Danser (sept. 1999) pp. 14 Recuperado de:

<http://id.loc.gov/authorities/names/n97861758.html>

Diccionario Enciclopédico Mentor. Barcelona: Ediciones Castell

Dorín, P. (2011) *Filiaciones y derivaciones de una danza de expresión en la Argentina*, La Plata, Recuperado de:

<http://congresoeducacionfisica.fahce.unlp.edu.ar/9o-ca-y-4o-la-efyc/m47%20-%20Dorin%20-%20Filiaciones%20y%20derivaciones%20de%20una%20danza%20de%20expresion%20en%20la%20Argentina.pdf>

E.O.V.R. (14 de setiembre de 1960) *El Comercio*

Filmhouse y Arte ZDF (Productores), & Busé N. y Debler C. (Directores). (2007)

Música Arte Mary Wigman. Video. Alemania.

Gálvez, E. (24 de octubre de 1962) *El Comercio*

----- (19 de noviembre de 1967) *Crónicas de la Vida Real. Trudy Kressel: bailarina a tiempo completo, La Prensa*

Garland, L. (1996). *Primeros Pasos – el ballet y la danza moderna en el Perú*. Lima: Edición L. Garland

Helfgott S. (1967) *Crónicas de la Vida Real, La Prensa*, Lima 19 de noviembre



----- (1967) *Crítica de Ballet*, *La Prensa*, Lima 21 de noviembre.

----- (17 setiembre 1969) *La Prensa*

----- (21 de setiembre de 1969) *La Prensa*

----- (02 de junio de 1971) *La Crónica*

Hirshhorn, G. (2005). *Sebastián Salazar Bondy: Pasión por la Cultura*. Lima: Institut français d'études andines, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos Colección: Travaux de l'IFÉA | 188 Año de edición: 2. pp 44.

Isse Moyano, M. (2006) *La danza moderna argentina cuenta su historia: historias de vida*. Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur

Iturriaga, E. (21 de diciembre de 1954) *El Comercio*

----- (29 de octubre de 1955) *El Comercio*

Kressel, T. (1954) *Algunos apuntes sobre el ballet moderno*, *El Comercio*

----- (1968). El Dominical. *El Comercio*

Love, P. (1964). Terminología de la Danza Moderna. Buenos Aires: EUDEBA

Lukas (01 de enero de 1969) *Reseña del año 1968*, *El Comercio*

Madalengoitia, P. (1954) *Panorama de la Danza*, Lima

----- (14 de agosto de 1957) *El Comercio*

----- (22 de setiembre de 1958) *Foyer de los Artistas*, *El Comercio*

----- (24 de setiembre de 1958) *El Comercio*

----- (25 de setiembre de 1958) *El Comercio*

----- (13 de setiembre de 1960) *La Danza de María Fux*, *El Comercio*

----- (31 de mayo de 1961) *Los Espectáculos de Danza Moderna de Trudy*

Meza, L.A. (1959) *Veinte años de Danza*, *El Comercio*, Lima 4 de mayo.

----- (07 de setiembre de 1964) *El Comercio*

- (06 de noviembre 1965) *El Comercio*
- (7 de setiembre de 1966) *El Comercio*
- (20 de noviembre de 1967) *El Comercio*
- (21 de noviembre de 1967) *El Comercio*
- (17 de octubre de 1968) *El Comercio*
- (23 de noviembre de 1968) *El Comercio*
- (23 de setiembre de 1969) *El Comercio*
- (07 de diciembre de 1970) *El Comercio*
- (26 de mayo de 1971) *El Comercio*
- (28 de mayo de 1971) *El Comercio*
- (2004) *Enciclopedia Temática del Perú - Música, Danza y Tradiciones, Danza y Ballet*, Lima, El Comercio pp.19

Montecinos, Y. (2002) *Historia del ballet en Chile, Revista Musical Chilena* Num.

Especial, pp. 7-27, Santiago de Chile. Recuperado de:

[http://web.uchile.cl/revistas/musicalchilena/PDF\\_CORREGIDOS/RMCH\\_danza\\_2002.pdf](http://web.uchile.cl/revistas/musicalchilena/PDF_CORREGIDOS/RMCH_danza_2002.pdf)

Municipalidad de San Isidro (26 de febrero de 1967) Programa de Mano, Teatro El Olivar, San Isidro.

Museo de Arte de Lima – MALI, *Hacia la abstracción, 1947 – 1958*. Recuperado de [http://www.mali.pe/colec\\_contemporaneo.php](http://www.mali.pe/colec_contemporaneo.php)

Museo Reina Sofía. Recuperado de <http://www.museoreinasofia.es/actividades/babu-oskar-schlemmer-danzas-bauhaus>.

Oberzaucher-Schüller, G. & Giel I. (2002). *Rosalie Chladek - Expression in Motion*.

Munich: Kieser. Recuperado de: <http://rosalie-chladek.com/typo/index.php?id=33>

Parra, M. (2009). *Poder y estudios de las danzas en el Perú*. Lima: ABC Editores

- Partsch-Bergsohn, I. (1994). *Modern Dance in Germany and the United States: Crosscurrents and Influences*. Chur: Hardwood Academic Publishers
- Pantigoso, M. (2004). *Reynaldo entre las tablas Cincuenta años del Club de Teatro de Lima*. Lima: Editorial Hozlo
- P.L., (29 de octubre de 1962) *El Comercio*
- Reibstein, J. (febrero 1971) *Pioneer in Peru: Trudy Kressel Dance Magazine*. pp. 68-69
- Robinson, J. (1990). *Modern Dance in France - An Adventure 1920-197*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers - OPA Overseas Publishers Association
- Ruffin, C. (1967) *Boston Herald*
- Sánchez, J. A. (1999) *La Escena Moderna*. Madrid: Ediciones Akal
- Sorell, W. (1987) *Reflexiones sobre una Maravilla*. Mexico DF: NOEMA Editores
- S.W. (17 de setiembre de 1969) *Sobre la Libertad en la Danza opina Trudy Kressel. La Prensa*
- (18 de setiembre de 1969) *La Prensa*
- Tanzer. (4 de diciembre de 1956) *El Comercio*
- Universidad de Chile (1958) *Dore Hoyer. Revista Musical Chilena* Vol. 12, N° 60, pp.139-140. Recuperado de <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/12544/12854>.
- Velásquez, J. (11 de diciembre de 1960) *Espectáculos Ojos y Oídos, La Prensa*
- Wigman, M. (2002) *El Lenguaje de la Danza*. Barcelona: Ediciones del Aguazul.

Yori, A. (noviembre/diciembre 1961) *Panorama de la danza en el Perú* Revista *Musical Chilena* - Universidad de Chile, pp. 132 – 133. Recuperado de <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/16095/16610>.

----- (19 de setiembre de 1969) *La Prensa*

----- (06 de diciembre de 1970) *La Prensa*

----- (1971) *Panorama de la danza en el Perú en 1971* Revista *Cuba en el Ballet*.

Recuperado de

[http://eciencia.urjc.es/jspui/bitstream/10115/6185/4/CB1972\\_V3N2\\_p\\_29-30.pdf](http://eciencia.urjc.es/jspui/bitstream/10115/6185/4/CB1972_V3N2_p_29-30.pdf)

Zileri, D. (29 de setiembre de 1969) *Caretas*

## ***ANEXO 1***

### ***GLOSARIO DE TERMINOS***

**ARGUMENTO** - Conjunto de hechos que se narran en una obra sea literaria, teatral o cinematográfica y, en lo que nos ocupa, de una obra dancística, a partir de los cuales se desarrolla el texto o el guión. Como ejemplo: Kressel creó con el argumento de Alexandra Tobolska su coreografía: El Curandero. En la mayoría de sus coreografías creó sus propios argumentos.

**ARTE ABSTRACTO** - Es un concepto general, opuesto al concepto de arte figurativo, que remite a lo más esencial del arte, reducido a sus aspectos cromáticos, formales y estructurales. La abstracción acentúa las formas, abstrayéndolas, alejándolas de la imitación o reproducción fiel o verosímil de lo natural; rechaza cualquier forma de copia de cualquier modelo exterior a la conciencia del artista.

El concepto de arte abstracto se aplica a distintas artes visuales: pintura abstracta, escultura abstracta y artes gráficas abstractas. Su aplicación a otras artes plásticas, como la arquitectura abstracta o a artes no plásticas, esto es música abstracta, danza abstracta o literatura abstracta, es menos evidente, pero existe el uso bibliográfico de tales expresiones. (Wikipedia)

**ASESOR MUSICAL** - Músico que acompaña la labor del coreógrafo en el sentido de selección musical para las diferentes partes y coreografías de un programa de danza, así como en las sugerencias para las diferentes versiones musicales de una composición y de su forma de ejecución. También toma parte en la estructuración de un programa artístico y su coherencia. Actuaron como asesores musicales para el trabajo de Trudy Kressel: Enrique Pinilla y Luis Antonio Meza.

**AUTO SACRAMENTAL** - Es una pieza de teatro religioso o drama litúrgico, de estructura alegórica, por lo general en un acto. Usaba un gran aparato escenográfico y las representaciones comprendían en general episodios bíblicos, misterios de la religión o conflictos de carácter moral y teológico. Inicialmente eran representados en los templos o pórticos de las iglesias. El más antiguo testimonio del género es el denominado Auto, más exactamente, Representación de los Reyes Magos, del año 1145. Después del Concilio de Trento, numerosos autores, especialmente del Siglo de Oro

Español (siglos XVI y XVII), escribieron autos destinados a consolidar el ideario de la Contrarreforma; entre ellos se destacan: Pedro Calderón de la Barca, Tirso de Molina, Lope de Vega.

Éstos se escenificaron también, en Lima, durante la Colonia.

Por una especial iniciativa de la AAA y de los Festivales de Lima se escenificaron “La Cena del Rey Baltazar” de Pedro Calderón de la Barca en 1968 y “El Hijo Pródigo” de Juan de Espinoza Medrano en 1969 delante del Atrio de la Iglesia de San Francisco y bajo la dirección de Ricardo Roca Rey. Los eventos convocaron a diferentes grupos de teatro, danza y música de nuestra ciudad.

**ARTE CINÉTICO** - Es una corriente de arte en que las obras tienen movimiento o parecen tenerlo. El arte cinético fue un movimiento muy de moda desde la mitad de los 60 hasta mediados de los 70.

El arte cinético y el arte óptico son corrientes artísticas basadas en la estética del movimiento. Está principalmente representado en el campo de la escultura donde uno de los recursos son los componentes móviles de las obras.

Dentro de esta tendencia, se manejó hacia finales de la década de los años 60, en cuanto a escenografía e iluminación, en muchos temas de la coreografía de Kressel asociada al entonces joven cineasta, escenógrafo y diseñador Mario Acha.

**ASPECTOS DE LA POTENCIALIDAD DEL MOVIMIENTO:** Impulso, extensión, contracción, vibración, rebote, relajamiento, caída, movimiento central y periférico, líneas rectas y curvas según lo dictado por Trudy Kressel.

**BALLET** - Composición de danzas que expresa una idea poética o una historia dramática, vinculada a la pantomima con indumentarias, decorados y música de acompañamiento. El término ballet se ha asociado durante tanto tiempo a la danza clásica teatral que ha llegado a significar también el tipo de pasos, posiciones, gestos y movimientos que se desarrollaron durante la historia de la danza teatral clásica. Por ello, resulta equívoco cuando se lo refiere a una danza o serie de danzas que utilizan técnica moderna. Al aplicarlo de esta última manera debe acompañárselo con la palabra "moderno", para distinguir la danza del ballet clásico, del ballet sinfónico, etc.

Se encontrará el término a lo largo del siglo XX como: BALLET CLÁSICO, BALLET MODERNO, BALLET CONTEMPORÁNEO, BALLET-TEATRO, etc. Según las tendencias adoptadas por los diferentes coreógrafos.

**CINÉTICO** - Perteneciente o debido al movimiento.

**COMPOSICIONES DE SOLOS, GRUPOS y COROS** - Es como Mary Wigman dividió su trabajo. Los coros de movimiento se caracterizaron por el énfasis en los movimientos idénticos de grandes grupos de danzantes para expresar emociones. Se usó en el trabajo de Dalcroze, Laban y Wigman.

**CONCIERTO DE DANZA** - Un concierto de danza es una actuación dancística y musical en "que se ejecutan composiciones sueltas".

**COREOGRAFÍA** - Es el arte de componer una danza, ordenando y estructurando sus movimientos y ritmos.

**COREÓGRAFO** - Es la persona que estructura o bosqueja una danza. En las primeras etapas de la danza moderna, 1900-1940, con el acento en el individualismo de ésta, el bailarín se convirtió en ser su propio compositor. Después de este periodo se hace la distinción entre intérprete y coreógrafo, como había existido antes.

**CORRIENTE ECLÉCTICA** - El eclecticismo es un proceso mediante el cual se presentan rasgos o características diferentes entre sí, que normalmente no se combinarían pero que igualmente pueden dar un estilo nuevo y diferente al resto.

Aquél que sigue una corriente ecléctica, que mantiene un estilo ecléctico o una forma de enfrentar la realidad ecléctica, no quiere ser como cualquier persona, sino que arma lo propio a partir de elementos específicamente seleccionados, a pesar de que esa combinación de elementos no sea la común. Al trabajo de Trudy Kressel se lo definió en varias oportunidades como perteneciente a una "Corriente Ecléctica".

**CUERPO DE BAILE** (del francés Corps de Ballet) - Es el grupo de bailarines que realizan los bailes de conjunto dentro de una obra de Ballet. Bailan en grupo con movimientos sincronizados como contra escenas de los bailarines principales. Sus roles o papeles dentro de la pieza de danza no tienen un nombre singular, sino que representan a un conjunto de bailarines. Por ejemplo: Las Willis, en el segundo acto del

ballet Giselle o Los Copos de Nieve en el ballet Cascanueces.

**DANCE PROFOND** - Es el término con que Jerome Andrews denominó su danza. El maestro ha sido considerado pionero de la danza moderna en Francia. Fue uno de los principales maestros de Trudy Kressel.

**DANZA** – Es la acción de bailar y sus movimientos.

En todas las sociedades primitivas, la danza es un fenómeno social importante. Produce en el individuo estados de éxtasis o excitación en relación con la conciencia social y la comunidad religiosa. En Occidente, donde el cristianismo prohibió completamente la danza en las ceremonias religiosas (danzas dionisiacas de la antigüedad griega), la danza-espectáculo es esencialmente teatral, es decir, ejecutada en un escenario con la intención de distraer a un público; sus reglas fundamentales, fijadas en el siglo XVII por C. L. Beauchamp, son todavía la base de casi todos los trabajos coreográficos actuales. En nuestro tiempo, se distinguen tres corrientes principales: la de tradición clásica (neo-clásica o de vanguardia) que constituye un espectáculo; la "privada" que, desde 1920 aproximadamente, procede de las melodías del jazz (onestep, fox-trot, charleston, etc.) y, hoy día, la de música de variedades o "pop" en general y finalmente un repertorio de danzas tradicionales, regionales, folklóricas.

(Diccionario Enciclopédico Mentor, Ediciones Castell, Industria Gráfica Domingo, Barcelona, s/f).

**DANZA ABSOLUTA** - El término se originó en Alemania entre 1920 y 1930. Designa la danza construida sobre el movimiento puro o solo, sin música ni la intervención de otras artes.

**DANZA ABSTRACTA** - En esta denominación se incluyeron todas las danzas sin una narración o argumento, entraron en esta categoría las danzas de diversos coreógrafos como: Humphrey, Graham, Balanchine, Fokine, Schlemer. Es por esta razón que el término dejó de tener significación.

A pesar de esto, durante el siglo XX, se siguió trabajando la idea de "abstracción" en la danza.

**DANZA ACADÉMICA** - Es aquella que se enseña en las escuelas y universidades, como asignatura, que ha pasado por un proceso de diseño curricular para establecer



métodos de enseñanza con el fin de que los estudiantes logren un buen aprendizaje.

**DANZA CENTRO EUROPEA** - Es como se designó en Inglaterra, a la danza expresionista alemana moderna, diferenciándola de la danza moderna inglesa.

**DANZA CONTEMPORÁNEA** - Surge a finales del siglo XIX, extendiéndose a todo el siglo XX y XXI, como una reacción a las formas clásicas de la danza, como una necesidad de la nueva expresión del cuerpo en movimiento afines a los cambios del siglo. En los inicios se buscaba una alternativa a la técnica del ballet, aparecieron bailarines descalzos y movimientos menos rígidos en el escenario. Se desarrollaron formas donde la técnica clásica brilló por su ausencia y se introdujeron movimientos de otros estilos de baile, aflamencados, tribales, artes marciales, acrobacias, etc. Hasta fines de la Segunda Guerra Mundial, se la llamó danza moderna, pero en su evolución desde finales de la década 1940, se prefirió usar el término danza contemporánea.

Se pueden distinguir en los inicios dos escuelas: la americana y la europea.

Hoy en día se caracteriza por la innovación de códigos de movimiento y el uso de multimedia (vídeo e imágenes proyectadas) en las coreografías.

**DANZA CULTA** - Se refiere a la danza clásica y a la contemporánea de interpretación escénica, para diferenciarla de las danzas populares y algunas danzas folklóricas.

**DANZA EDUCATIVA** - La danza es una actividad humana que se extiende a lo largo de toda la Historia de la Humanidad, se extiende a lo largo de todas las edades contemplando ambos sexos; utiliza el cuerpo humano través de técnicas corporales específicas para expresar ideas, emociones y sentimientos, a través de una estructura rítmica; presenta muchas formas: antiguas, clásicas, modernas y populares; está presente en diferentes dimensiones como en: el arte, la educación, el ocio, y la terapia; conjuga factores como: biológicos, psicológicos, sociológicos, históricos, estéticos, morales, políticos, técnicos, geográficos. En la danza educativa, principalmente desarrollada para niños, se aborda la expresión y la técnica, siendo al mismo tiempo una actividad individual y colectiva.

**DANZA EXPRESIONISTA (DANZA EXPRESIONISTA ALEMANA)** - Un tipo de danza moderna alemana subjetiva y emocional, afín al Expresionismo alemán en pintura. Supuso un alejamiento del ballet clásico, en la búsqueda de formas de expresión

basadas en la libertad del gesto corporal. Emplea el principio de tensión-relajación con conciencia del espacio como factor emocional, compañero activo en la danza. Sus representantes creadores: Mary Wigman y Harald Kreutzberger.

**DANZA EXPRESIVA** - Pertenece a las técnicas de danza terapia, propone el movimiento libre como herramienta para acompañar el crecimiento físico y emocional en la infancia. Los talleres, a cargo de un adulto que acompaña al grupo da lugar al juego simbólico, la psicomotricidad, la escucha hacia uno mismo y hacia el grupo, la expresión, la creatividad. Las formas son: correr, saltar, bailar, respirar, crear, jugar, interpretar, descubrir, imitar... un montón de posibilidades que ofrecen el movimiento y la danza en grupo de niños y niñas de diferentes edades.

**DANZA LIBRE** - La gran figura de principios de siglo de la danza libre fue Isadora Duncan, que introdujo una nueva forma de bailar, inspirada en ideales griegos, más abierta a la improvisación y nuevas aproximaciones a la música.

**DANZA MODERNA** - Ha sido un término difícil de definir puesto que la expresión no se elaboró a partir de una técnica tradicional de movimiento y no tiene una terminología explícita como en los casos del ballet o la danza Hindu natiam. Representa más bien un concepto de danza y no una escuela. El término se ha considerado bastante inadecuado, pero no existe otra designación que resulte aplicable o totalmente correcta. Se la ha llamado "danza expresiva", (también "danza espectacular") para diferenciarla del ballet, que frecuentemente enfatiza el elemento de espectáculo. Pero "expresiva" o "espectacular" son términos a su vez vagos a pesar de que sus connotaciones no son tan malas como: "interpretativa" o "estética". La Danza Moderna es simplemente "danza", es moderna porque no es tradicional y está al servicio del hombre contemporáneo.

A pesar de que la "danza moderna" no está basada en una técnica, tiene conceptos y propósitos claros. De manera inteligente explota, quizás más que cualquier otra forma de danza, las posibilidades del movimiento del cuerpo humano. Intrínsecamente, es una danza primitiva, aunque no trabaja con esos principios -salvo en el caso de ciertas creaciones relacionadas con los temas de danzas ceremoniales antiguas o primitivas- ha regresado a los fundamentos que motivaron esa danza básica.

El bailarín moderno, en vez de usar pasos de danza y movimiento convencional, cree en que cada estímulo o idea llama a la realización de movimientos nuevos y frescos. A pesar de que es una "danza libre" que llegó para liberar al bailarín de las leyes de la tradición de la danza, no es para nada una forma de danza de expresión personal sin reglas, ni disciplina. El bailarín moderno se entrena cuidadosamente con respecto a las posibilidades anatómicas y cinéticas, su danza está basada en los movimientos naturales del cuerpo humano. Éste extiende, exagera, distorsiona, o aumenta este tipo de movimientos con fines artísticos. En lo que se refiere al cuerpo-instrumento, que se ocupa de la destreza y el equilibrio, la tensión y la relajación, los grados entre dinámicas, el gesto instintivo (no el social) y sobre todo una manifestación abierta de los sentimientos internos y las compulsiones. El bailarín moderno es consciente de la forma del cuerpo en varias posiciones de baile y de lo que el cuerpo crea cuando se mueve a través del espacio; por lo tanto, el factor espacial regula la forma de la danza moderna.

La danza moderna en los EE.UU. se inició con Isadora Duncan, Ruth St. Denis y Ted Shawn rebelándose contra las convenciones del baile, instituyendo el concepto de danza libre, que podría comunicar con la lengua universal del movimiento natural y no solamente a través de un vocabulario. La danza moderna se instaló con artistas como Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman, Hanya Holm, Helen Tamiris, José Limón, entre otros y continuó su expansión a través de estos fundadores y sus sucesores a través del mundo.

Al comienzo la danza moderna se consideró esotérica y fea, pero al paso del tiempo se hizo evidente para el público de danza, que lo que había parecido feo era simplemente lo no convencional y que no había nada esotérico en una danza básica que se ocupaba de emociones y experiencias, comunicando estos temas directamente a los centros emocionales y no al intelecto educado, del espectador.

El área creativa en la que la danza moderna ha servido es ilimitada. Los temas tratados por las obras de danza moderna han encontrado su estímulo en temas como: problemas sociales, sexuales, principios democráticos, diseño abstracto, biografías, rituales primitivos, melodramas y religión. Aparte de desarrollarse como una rama independiente de la técnica de la danza, se ha convertido en una fuerza importante en la enseñanza de la danza y en el ballet y su influencia con el apoyo en el campo musical.

La danza moderna en Europa, instituida principalmente por Rudolf Laban y Mary Wigman, mostró experiencias de progreso similares en un grado menor, como es comprensible, debido a la pausa causada por la Segunda Guerra Mundial. Universalmente, esta danza libre ha logrado permanencia en la historia de la danza. (Collier's Encyclopedia, The Crowell-Collier Publishing Company, EE.UU., 1964 - Traducción Llewellyn – Jones, M.)

**EURITMIA**- Según la RAE - Del lat. eurythmía, y este del gr. εὐρυθμία eurythmía 'ritmo armonioso'. 1. f. Buena disposición y correspondencia de las diversas partes de una obra de arte. 2. f. Regularidad del pulso o eurritmia.

La definición de **eurritmia** en español según el Diccionario Oxford: 1 - Disposición armónica y equilibrada de las diversas partes de una obra de arte. 2 - Equilibrio de las facultades: eurritmia de cuerpo y espíritu-

Se ha encontrado dos acepciones para "Euritmia" en el trabajo del movimiento y la danza, la primera llamada Eurhythmics o Euritmia propuesta por Emile Jaques-Dalcroze, un sistema de coordinación de música y de movimiento corporal y la segunda la Euritmia propuesta por Rudolf Steiner, antropólogo y filósofo austriaco, quien dio las pautas necesarias para el desarrollo de este nuevo arte del movimiento.

**EURITMIA** - o Eurritmia (Dalcroze Euthyhmics). Dalcroze desarrolló un sistema de coordinación de música y de movimiento corporal. Trabajando experimentalmente con éste desde 1905, desarrolló escuelas en Hellerau, Dresdden, Londres y escuelas similares en otras ciudades de Europa: París, Berlín, Viena, Estocolmo, etc. Su objetivo principal, según las palabras de su fundador es "crear", mediante la ayuda del ritmo, una corriente rápida y regular de comunicación entre el cerebro y el cuerpo y hacer del sentimiento del ritmo una experiencia física... desarrollando la atención y la capacidad de concentración del alumno, eliminando movimientos musculares, excepto los más esenciales, de modo de poner en juego una especie de técnica automática donde los brazos marcan el tiempo mientras los miembros inferiores indican los valores de las notas, todo el sistema físico está casi inconscientemente controlado por el cerebro en respuesta a los dictados del ritmo musical. Relaciona el ritmo con los ritmos naturales del cuerpo: esto es, a los latidos del corazón, a la respiración y a la marcha como puntos de partida naturales.

Se han aplicado los principios que fundamentan el método, en grados variables, a las producciones teatrales y de ópera.

**EURITMIA** – (Steiner) La palabra Euritmia se compone del prefijo griego “eu”, que aún los conceptos bello, bueno y verdadero; y, ritmia que significa ritmo. La Euritmia puede ser una posibilidad de interrelacionarse con las leyes esenciales del ritmo en cuanto éstas se descubren y se vivencian en el propio movimiento. Da la posibilidad de vivenciar las cualidades de todos los elementos musicales: tonos, compases, escalas, armonías y también de la palabra, no solo en sus cualidades rítmicas, sino también en sus cadencias, colorido, características, según si se trata de consonantes o vocales, de obras poéticas, dramáticas, épicas o líricas. Supone una expansión de la conciencia hacia la vivencia consciente de la palabra o de la música y del movimiento del cuerpo, desde el caminar hasta la conformación de los movimientos sonoros a través de los brazos y las manos pasando por la configuración de formas espaciales que dibuja el cuerpo en movimiento. La Euritmia es la palabra o la música hecha visible a través del cuerpo convertido en instrumento resonante.

La Euritmia comienza a desarrollarse alrededor de 1912, justamente en los años en que, en las artes del movimiento, se vivía una búsqueda general de nuevas formas, apadrinada por artistas como Isadora y Elisabeth Duncan, Mary Wigman, Rudolf Laban, Emile Jaques-Dalcroze, y otros.

La propuesta que subyace a un espectáculo de Euritmia es buscar el movimiento intrínseco del lenguaje poético y de la música, como ellos se configuran en el flujo del habla y en el desenvolvimiento de los sonidos, con todos los matices de sentimiento, y transponer ese movimiento sutil para el gesto coreográfico ampliado. El elemento artístico-plástico del habla y de la música es traducido para el espacio escénico a través de coreografías, individuales o grupales, complementadas por los colores de indumentarias y por una iluminación diferenciada. Simultáneamente, con recitación o música al vivo, la Euritmia danza el desenvolvimiento de los sonidos de poesías y músicas, en toda su complejidad.

**KRESSEL Y SU EURITMIA** - La coreografía desarrollada por Kressel en Lima, inspirada en la Euritmia se centró en la coreografía creada sobre poesía recitada. Se ha obtenido lo siguiente desde una descripción periodística: "No se trata de una simple

escenificación realista del verso, sino de traducir su íntima esencia a través del movimiento que, si en algunos casos es obligadamente imitativo, generalmente es solo sugerente. Con riqueza imaginativa Trudy Kressel ha obtenido con esta modalidad, hasta hoy no intentada en nuestro medio un acierto extraordinario en el cual no hay que aplaudir únicamente a la coreógrafa sensible, sino a la artista inteligente y culta. Estos poemas bailados fueron, sin lugar a dudas, la parte más valiosa y bella del espectáculo y su éxito ratificado por las ovaciones del público, bien justifica una próxima reposición. Aparte del elemento danzante y coreográfico cabe elogiar la excelente interpretación que, de los versos, hiciera Hudson Valdivia convirtiéndolos casi en melodía y ritmo”. (Madalengoitia, 1961).

**EXPRESIÓN CORPORAL** - Como expresión artística se basa en la forma en que se interpretan emociones por medio de los movimientos. Quien se dedica a la actuación siempre es la persona encargada de llevarla a cabo, por lo que la expresión corporal es fundamental en la representación teatral.

Como material educativo, la expresión corporal se refiere al movimiento, con el propósito de favorecer los procesos de aprendizaje, estructurar el esquema corporal, construir una apropiada imagen de sí mismo, mejorar la comunicación y desarrollar la creatividad. Ofrece a los educadores una amplia gama de posibilidades en su trabajo.

**FORMACIÓN CLÁSICA** - Se dice de los bailarines que han sido formados en la técnica del ballet clásico.

**GIMNASIA RÍTMICA** - La gimnasia rítmica es hoy una disciplina deportiva que combina elementos de ballet, gimnasia, danza y el uso de diversos aparatos. La gimnasia rítmica tiene sus antecedentes históricos en los movimientos y sistemas gimnásticos que surgieron en el siglo XVIII en toda Europa Occidental. La procedencia ideológica de la rítmica se halla en la gimnasia con base en el ritmo, en el ballet y en la llamada gimnasia natural.

**IMPROVISACIÓN** - Surge como una forma de expresión libre, buscando mayores posibilidades en la investigación del movimiento y el espacio, para salir de las estructuras establecidas de la coreografía y los patrones cotidianos de movimiento buscando nuevos movimientos. Toma el movimiento como elemento de creación y se basa en la escucha y la posibilidad de jugar y crear con los movimientos y los estímulos

de los que se disponen y se eligen para cada improvisación. Trudy Kressel y sus bailarines usaron la improvisación como parte de su entrenamiento, como medio de exploración y búsqueda de movimientos para las coreografías y también como parte de sus actuaciones y demostraciones de trabajo.

Bailarines y coreógrafos pioneros en improvisación en la danza han sido: Isadora Duncan, Martha Graham, Merce Cunningham Ana Halprin, Steve Paxton y muchos otros de la danza contemporánea.

**LIBRETO** (para danza) - Es una obra dramática escrita para ser interpretada con música. El escrito puede contener las indicaciones técnicas necesarias, como decorados, iluminación, vestuario, etc., para la realización de una coreografía. Como ejemplo: la obra "Generaciones" escrita por Carlos Cueto Fernandini para el Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel.

**MÍMICA** - Es un tipo de expresión o comunicación no verbal en la que se recurre a gesticulaciones y movimientos corporales para transmitir una idea. La mímica es también una expresión artística que se utiliza para enfatizar los sentimientos y emociones en diferentes disciplinas artísticas como la danza y otras representaciones dramáticas

**MONTAJE MUSICAL** - Este término se ha usado en diferentes notas periodísticas para describir algunas composiciones musicales contemporáneas utilizadas por Trudy Kressel en su coreografía. Así, por ejemplo, se han encontrado otros términos como: Collage Musical, Ruidaje Sonoro, además de Montaje Musical para lo compuesto por Enrique Pinilla en diferentes oportunidades para la obra de Kressel y Ruidaje Concreto para describir la composición musical de Luciano Berrio.

**PANTOMIMA** - Es un subgénero dramático del mimo y el mimodrama que consiste en representar una historia mediante la mímica, sin diálogos ni palabras, es decir apoyando la narración con expresiones, gestos o movimientos corporales, a veces con acompañamiento musical. El Grupo de Danza Moderna incluyó pantomimas en algunos de sus programas en el primer y segundo periodos.

**PARTENAIRE** - En danza se usa el término francés para indicar a la persona que interviene como pareja de baile de la otra en un espectáculo.

**PUESTA EN ESCENA** (del francés MISE EN SCENE) - Teatralmente, la puesta en escena se trata del conjunto de labores del director de escena. La puesta en escena, cuyo concepto apareció en el siglo XIX, hizo aparecer el nuevo concepto del director, encargado de la dramaturgia, la dirección de los actores, las decisiones sobre la distribución espacial, la escenografía, la iluminación y el vestuario, para el resultado de una representación teatral o en el caso de la danza una representación dancística.

Trudy Kressel utilizó este término y realizó esta tarea al "poner en escena" sus coreografías en los diferentes teatros en que presentó sus obras.

**RECITAL DE DANZA** - Un recital es un concierto en público o en privado, ofrecido a menudo por uno o dos músicos. También se hacen recitales de canto, poesía o danza. Se puede resaltar a un solo intérprete, a veces acompañado de piano, o ser una representación de la obra de un solo compositor, poeta o coreógrafo.

Un recital de danza es la presentación de un conjunto de coreografías para una audiencia y puede contar con muchos participantes.

**RITMICA** - Es un método que trabaja con música y movimiento para el desarrollo de la creatividad, las competencias sociales y la sensibilidad. El ritmo está definido por una secuencia de sonidos (notas, palmadas, golpes de tambor, platillos, etc.) y silencios ejecutados unos tras otros.

**SOLÍSTICO** - El crítico Luis Antonio Meza se refiere con este término a la coreografía de solo.

**VESTUARIO** (VESTUARISTA) - Prendas de vestir o indumentaria que llevan los artistas o bailarines en una actuación. El vestuarista es el responsable del diseño y realización del vestuario.



## **ANEXO 2**

### **Bailarines, colaboradores y técnicos**

Se detalla en este anexo a los bailarines, a los colaboradores y a los técnicos, que trabajaron con Trudy Kressel en Lima.

Se muestran los nombres de éstos y los años de sus participaciones.

Se ha subrayado a los que acompañaron la trayectoria por más largo tiempo.

Se señala, en el caso de los bailarines, a qué grupo pertenecieron: danza infantil, Ballet Trudy Kressel, Grupo de Danza Moderna o el Grupo de Danza de la Asociación Cultural Jueves.

No se ha contado con programas de mano de las funciones infantiles, ni de las funciones del Ballet Trudy Kressel, cuando se realizaron en otros teatros que no fuera el Teatro Municipal de Lima, por esta razón se ve interrumpida la trayectoria de algunos bailarines entre 1958, 1959, 1960, como, por ejemplo: Kapetanovicz, Giannoni, Buendía, Wangerman y otros.

### **BAILARINES**

- Abanto, Alejandro; (a veces escrito Avanto) 1956, 1957 Ballet Trudy Kressel; 1962, 1963, 1964, 1965 Grupo de Danza Moderna.
- Acker, Carolin; 1954 danza infantil.
- Ádamo, María Elena; 1956 Ballet Trudy Kressel.
- Alarcón, Fortunella; 1959 ingresa a la academia con beca; 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966 Grupo de Danza Moderna (desde 1964 es asistente en las clases en la Academia).
- Allan, Nancy; 1953 danza infantil.

- Albrizzio, Sara; 1961, 1962, 1963, 1964, 1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971 Grupo de Danza Moderna.
- Alva, Laura; 1969, 1970, 1971 Grupo de Danza Moderna.
- Alvarado, María Teresa; 1961, 1962 Grupo de Danza Moderna.
- Amaru, Micheline; 1957 Ballet Trudy Kressel.
- Arévalo, Teresa (Teresita); 1957, danza infantil; 1964 (figura como alumna) 1966, 1967, 1968, 1969 Grupo de Danza Moderna (también fue asistente en las clases para las niñas y en las clases de iniciación en la Danza Moderna en la Academia).
- Arriba, Irina; 1961, 1962 Grupo de Danza Moderna.
- Baffigo, Julio; 1967, 1968 Grupo de Danza Moderna.
- Barreda, Federico; 1962 bailarín invitado al Grupo de Danza Moderna.
- Barrientos, Armando (Armando Barrens); 1959 (ingresa con beca), 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1968, 1969, 1970 Grupo de Danza Moderna.
- Belaunde, Olga; 1953 danza infantil.
- Bertelio, Margarita; 1954 danza infantil.
- Billet, Andrée; 1954 danza infantil.
- Bortessi, Beatriz; 1951, 1952, 1953, 1954 Ballet Trudy Kressel.
- Bortessi, Lucía y Chichi; 1951 danza infantil.
- Bramson, Berenice; 1953, 1954 Ballet Trudy Kressel.
- Bramson, Sandy; 1954 danza infantil.
- Brand, Edelyn; 1953 danza infantil.
- Bresciani, Adriana; 1967, 1969 Grupo de Danza Jueves.

- Brumberg, Dale; 1953 danza infantil.
- Bruner, Gretchel; 1953 danza infantil.
- Buendía, Manuel; 1953, 1956, 1957 Ballet Trudy Kressel (partenaire de Kressel); 1961, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967 Grupo de Danza Moderna.
- Burger, Caroline; 1953, 1957 danza infantil.
- Burgos, Ofelia; 1968, 1969 Grupo de Danza Moderna.
- Bustamante, Úrsula; 1953, 1954 danza infantil.
- Cabrejos, Eliseo; 1962 Grupo de Danza Moderna.
- Cachay, Graciela; 1967 Grupo de Danza Jueves.
- Calle, María Luz (Malú); 1951, 1952, 1953, 1954, 1956, 1957 Ballet Trudy Kressel (aparece como asistente y a veces dirigiendo el grupo a la ausencia de Kressel, profesora de ballet en la Academia); 1961, 1962 Grupo de Danza Moderna.
- Calderón, Nicanor; 1956 Ballet Trudy Kressel.
- Calmet, Alicia; 1951 Ballet Trudy Kressel.
- Camaño, Lucinda; 1954 danza infantil.
- Carbonel, Renée; 1967, 1969 Grupo de Danza Jueves.
- Carpentier, Olivia; 1951 danza infantil.
- Castillo Calle, Rosarito; 1951, 1952, 1954 danza infantil.
- Castro de Mendoza, María del Rosario (Castro, Rosario); 1967 Grupo de Danza Moderna.
- Castro Franco, Carmen; 1951 Ballet Trudy Kressel.
- Chase, Charlot; 1953 danza infantil.

- Clerc, Monique; 1961 Grupo de Danza Moderna.
- Cogorno, Ana María; 1953, 1954 danza infantil.
- Conchea, Margarita; 1953 danza infantil.
- Corigliano, Angelita; 1954 danza infantil.
- Cubas, Percy; 1969, 1970, 1971 Grupo de Danza Moderna.
- Curl, Susy; 1953 ballet infantil.
- De la Puente, Doris; 1951 Ballet Trudy Kressel, (bailarina invitada, alumna de Dimitri Rostoff).
- De Lany, Leslie; 1953 danza infantil.
- Del Solar, Diana; 1957 (destacada en el papel de niña en los espectáculos del Ballet Trudy Kressel).
- Devine, Sandry; 1953 danza infantil.
- Días, Edgardo; 1953, 1954 Ballet Trudy Kressel.
- Donosso, Martha; 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1970 Grupo de Danza Moderna
- D'Onofrio, Rosana; 1951 danza infantil.
- Dripps, Susy y Nancy; 1953 danza infantil.
- Duncan, Lynn y Wandy; 1953 danza infantil.
- East, Carmen; 1967 Grupo de Danza Jueves.
- Egarter, Carmen Teresa; 1957 Ballet Trudy Kressel.
- Ende, Eugenia; 1961, 1962, 1963 Grupo de Danza Moderna ( también figura como bailarina invitada).
- Estensoro, María del Carmen; 1953 danza infantil.

- Famingo, Dagmar; 1962 Grupo de Danza Moderna.
- Farfán, Consuelo; 1951 danza infantil.
- Fernández, Orieta y Gisela; 1953, 1954, 1957 danza infantil.
- Ferreyros, Lydia María; 1957 danza infantil.
- Fleishmann, Helenita; 1953 danza infantil.
- Fleishman, Gila; 1954 danza infantil.
- Fletcher, Alison; 1954 danza infantil.
- Flores, Ángel; 1969, 1970 Grupo de Danza Moderna.
- Forno, Fabiola; 1961, 1962 Grupo de Danza Moderna.
- Franco, Lucho; 1967 Grupo de Danza Moderna.
- Furer, Mina; 1954 danza infantil.
- Furgang, Etká; 1951, 1952, 1953 danza infantil.
- Furgang, Anita; 1954 danza infantil.
- Gabis, Ronald; 1967 Grupo de Danza Jueves.
- Gálvez, Héctor; 1956 Ballet Trudy Kressel.
- Gallardo, Carlos; 1961 Grupo de Danza Moderna.
- Gallaway, Colin; 1957 danza infantil.
- Garay, Flor de María; 1961 Grupo de Danza Moderna.
- Gardizabal, Adriana; 1954 danza infantil.
- Gasser, Morag; 1953, 1954 danza infantil; 1957 (destacada en papel de niña en los espectáculos del Ballet Trudy Kressel).
- Giannoni, Cristina; 1956 danza infantil; 1957 (destacada en papel de niña en los

programas del Ballet Trudy Kressel); 1961, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1969 Grupo de Danza Moderna (asistente en las clases para las niñas y en las clases de iniciación en la Danza Moderna en la Academia).

- Giufredi, Monique; 1956 Ballet Trudy Kressel.
- Giurato, Elena; 1951 danza infantil.
- Gliden, Trudi y Susy; 1951 danza infantil.
- Gonzáles, Irina; 1957 danza infantil.
- Gori, Teresa; 1953, 1954 danza infantil.
- Gorriti, Edith; 1957 danza infantil.
- Grec, Stefania; 1956 Ballet Trudy Kressel.
- Griffith, Greer; 1954 danza infantil.
- Grisham, Diana; 1953 danza infantil.
- Grodjinsky, Janette y Noemí; 1954 danza infantil.
- Guedes, María Luz; 1961, 1962 Grupo de Danza Moderna.
- Guinassi, Linette; 1969, 1970, 1971 Grupo de Danza Moderna.
- Guttmann, Janet; 1954 danza infantil.
- Hailer, Karin; 1951 danza infantil.
- Hartley, Edita y Elibe; 1951 danza infantil.
- Hicks, Lynda; 1953 danza infantil.
- Higuera, Santiago; 1951, 1952 Ballet Trudy Kressel.
- Holle, Nina; 1953 danza infantil.
- Hopson, Lolly; 1953 danza infantil.

- Hopson, Mimi; 1956 Ballet Trudy Kressel.
- Horning, Carol Joe; 1953 danza infantil.
- Huertas, Virginia; 1957 danza infantil.
- Huguet, Ariette; 1957 danza infantil.
- Hurly, Jean; 1951 danza infantil.
- Hussid, Raquel; 1954, 1957 danza infantil.
- Hydrick, Jane; 1951 danza infantil.
- Ignisci, Mario; 1956, 1957 argentino, aparece en varios programas como “partener” de Trudy Kressel, está presente a los inicios del Ballet Trudy Kressel y en la temporada de 1971 como bailarín invitado en el Grupo de Danza Moderna.
- Irribery, Sandra; 1954 danza infantil.
- Jean, Marité; 1957 danza infantil.
- Jiufridi, Monique; 1954 danza infantil.
- Jones, Pamela; 1957 danza infantil.
- Justo, Héctor; 1954 Ballet Trudy Kressel.
- Kanashiro, Juan; 1969 Grupo de Danza Moderna.
- Kapetanovicz, Violeta; 1953, 1954, 1956, 1957 danza infantil (destacada en los papeles de la danza infantil y en el papel de niña en los espectáculos del Ballet Trudy Kressel); 1961, 1962, Grupo de Danza Moderna.
- Kates, Aileen; 1953, 1954 danza infantil.
- Kelley, Patricia; 1954 danza infantil.
- Kessel, Yvy; 1953 danza infantil.

- Kilchenman, Katrin; 1951 danza infantil.
- Klebsch, Ingrid; 1953 danza infantil.
- Kopp, Catita y Marian; 1953, 1954 danza infantil.
- Krugger, Karen; 1953 danza infantil.
- Kurl, Katita; 1954 danza infantil.
- Lach, Sherry; 1954 danza infantil.
- Lanpeu, Juan; 1967 Grupo de Danza Moderna.
- Lasarte, Rosita; 1957 danza infantil.
- La Motte, Corine; 1957 danza infantil.
- La Rosa, Juanita; 1956 Ballet Trudy Kressel.
- La Rosa, Inés; 1956 Ballet Trudy Kressel.
- Leach, Cherry; 1953 danza infantil.
- Lee, Leslie; 1952 Ballet Trudy Kressel (bailarín invitado, alumno de Dimitri Rostoff).
- Le Motte, Mónica; 1957 danza infantil.
- Lengacher, Cristi; 1953 danza infantil.
- Lerner, Karin; 1954 danza infantil.
- Levy, Raquel y Sara; 1953, 1954 Ballet Trudy Kressel.
- Lewitus, Annie (Annie Thevenot); 1957 danza infantil; 1961, 1962 Grupo de Danza Moderna (estudia con Kressel desde los 4 años en L'Ecole Nouvelle hasta su partida de Lima en 1962).
- Llewellyn-Jones, Maureen; 1971 (estudia con Kressel desde 1964).
- Lodi, Sandra; 1964 Grupo de Danza Moderna (figura como alumna).



- Lowenthal, Silvia; 1951, 1952, 1953 Ballet Trudy Kressel.
- Mac Call, María Celina; 1957 danza infantil.
- Magnífico, Mónica; 1951 danza infantil.
- Maier, Monina; 1954 danza infantil.
- Malamud, Fani; 1954 danza infantil.
- Manassero, Stefano; 1956, 1957 Ballet Trudy Kressel; 1961 Grupo de Danza Moderna (bailarín y productor).
- Mannucci, Martha; 1951 danza infantil.
- Martinelli, Michele; 1954, 1956, 1957 danza infantil; 1961 Grupo de Danza Moderna.
- Martinez, Rolando; 1963 Grupo de Danza Moderna.
- Martnelli, Michele; 1956, 1957 danza infantil.
- Mathews, Martha, Ángela; 1951 danza Infantil.
- Mullet, Cristiane; 1957 danza infantil.
- Maurer, Marita (Marila); 1967, 1969 Grupo de Danza Jueves; 1968, Grupo de Danza Moderna.
- Melners, Rosmarie; 1951 danza infantil.
- Mendoza Rivera, Eduardo; 1954, 1956, 1957 Ballet Trudy Kressel.
- Mercado, Judith; 1961, 1962; Grupo de Danza Moderna.
- Merino, María del Pilar; 1961 Grupo de Danza Moderna.
- Mescal, Janeblue y Tara; 1953 danza infantil.
- Meyersfelddy, Evelin; 1951 danza infantil.
- Miranda, Elsi; 1964, 1965, 1966, 1967 Grupo de Danza Moderna.

- Missiego, Beatriz; 1957 Ballet Trudy Kressel.
- Molfino, María Clelia; 1957 danza infantil.
- Moral, Elio; 1965, 1966 Grupo de Danza Moderna.
- Morey, Rafael (Gabriel Morey); 1968, 1969, 1971 Grupo de Danza Moderna.
- Moreyra, Herminia; 1957 danza infantil.
- Mory, Marco; 1952 Ballet Trudy Kressel.
- Moschella, Livia; 1954, danza infantil 1956, 1957 (destacada en papeles de niña en el Ballet Trudy Kressel); 1961, 1962 Grupo de Danza Moderna.
- Neuman, Ana María; 1961 Grupo de Danza Moderna.
- O'Connel, Elizabeth; 1957 danza infantil.
- Olaechea, Magdalena y Claudia; 1954 danza infantil.
- Olivari, Carlos; 1953, 1954 Ballet Trudy Kressel.
- Olson, Nancy; 1953 danza infantil.
- Ormeño, Alida; 1951, 1952, 1953 danza infantil.
- Ormeño Barra, Ines; 1951, 1952, 1953 danza infantil.
- Othick, Daphne; 1967, 1969 Grupo de Danza Jueves.
- Ottiker, Leslie; 1954 danza infantil.
- Pacheco, Alejandrina; 1961 Grupo de Danza Moderna.
- Pacrowska, Elena; 1961 Grupo de Danza Moderna.
- Padilla, Carlos; 1964, 1965, 1966, 1967 Grupo de Danza Moderna (egresado de la ENSAD).
- Pando, María Angélica; 1969, 1970, 1971 Grupo de Danza Moderna.

- Parodi, Rosana; 1957 danza infantil.
- Paz, Rosario; 1951 danza infantil.
- Peñafiel, Gladys; 1951, 1952, 1953, 1954 danza infantil.
- Peralta, Susana; 1967, 1969 Grupo de Danza Jueves.
- Peral, Marisa; 1957 danza infantil.
- Pereyra, Mimi; 1954 danza infantil.
- Pérez Barreto, Marta; 1954 danza infantil.
- Perry, Marticita; 1954 danza infantil.
- Peschiera, Carola; 1967 Grupo de Danza Jueves.
- Picasso, Hugo; 1951, 1952, 1955 Ballet Trudy Kressel y Club de Teatro.
- Pinzas, Helenita; 1953 danza infantil.
- Piqueras, Carmen; 1967 Grupo de Danza Jueves.
- Pruessman, Marjory; 1953 danza infantil.
- Quintero, Marinella y Martha; 1951 danza infantil.
- Rabino, Isabel; 1967, 1969 Grupo de Danza Jueves, 1968, 1969 Grupo de Danza Moderna, asistente en las clases de danza moderna.
- Radcliff, Jane; 1965 Grupo de Danza Moderna.
- Ramírez, Noemí; 1963, 1964, 1965, 1966, 1967 Grupo de Danza Moderna.
- Reátegui, Eduardo; 1967 Grupo de Danza Jueves; 1967, 1968, 1969 Grupo de Danza Moderna.
- Retivoff, María; 1971 (estudia con Kressel desde 1970).
- Rivera, Homero; 1964, 1965, 1966 Grupo de Danza Moderna.

- Rosel, Martita y Hartley; 1951 danza infantil.
- Saco, Eduardo; 1956 Ballet Trudy Kressel; 1961, 1962, 1963 Grupo de Danza Moderna; artista múltiple colabora como bailarín, mimo y con la escenografía y el diseño de vestuario.
- Saco, Roberto; 1956, 1957 Ballet Trudy Kressel.
- Saénz, Marion; 1957 danza infantil.
- Salchi, Beatriz; 1957 danza infantil.
- Sampén, Juan; 1965 Grupo de Danza Moderna.
- Sarnes, Bibi; 1953 danza infantil.
- Sarria, Alfredo; 1967, 1969 Grupo de Danza Jueves.
- Scheme, Sigrid; 1953, 1954 danza infantil.
- Schwarzwaller, Any; 1953 danza infantil.
- Sheperd, Jane; 1953 danza infantil.
- Sheskie, Richard; 1968 Grupo de Danza Moderna.
- Schindler, Ria; 1953 danza infantil.
- Simenauer, Vera; 1953, 1957 Ballet Trudy Kressel.
- Sisman, Gaby; 1954 danza infantil.
- Smith, Lynda; 1953, 1954 danza infantil.
- Sturman, Erika y Martita; 1951 danza infantil.
- Susmann, Susy; 1954 danza infantil.
- Taboada, Anita; 1953, 1954 danza infantil.
- Tarnawiecky, Donald; 1965, 1966, 1967 Grupo de Danza Moderna.

- Tarnawiecky, Juanita; 1969 Grupo de Danza Moderna (estudia con Kressel desde 1965).
- Tealdo, Ana Rosa; 1967, 1969 Grupo de Danza Jueves.
- Thomas, Joanie; 1953, 1954 danza infantil.
- Thorp, Margaret y Alice; 1953 danza infantil.
- Tobolska, Alexandra; 1953 (alumna destacada en programa que se llevó a Trujillo en diciembre 1953); 1954 Ballet Trudy Krseel; 1957 bailarina invitada Ballet Trudy Kressel; 1967 escribe el argumento del ballet La Curación; 1969 argumento de El Curandero.
- Torres, Jorge; 1953, 1954 Ballet Trudy Kressel.
- Torres, Juan; 1959 ingresa con beca; 1961, 1962, 1963 Grupo de Danza Moderna.
- Troncoso, Luis; 1967, 1969 Grupo de Danza Jueves; 1967 Grupo de Danza Moderna.
- Twomey, Michael; 1971 Grupo de Danza Moderna.
- Urqueaga, Aída; 1961, 1962 Grupo de Danza Moderna.
- Vásquez, Mina; 1957 danza infantil.
- Verkerk, Anita; 1957 danza infantil.
- Vladic, Stoyan; 1967 Grupo de Danza Jueves; 1967, 1968, 1969, 1970, 1971 Grupo de Danza Moderna (egresado de la ENSAD).
- Wallach, Sonja (Wallac, Sonia); 1953, 1954 danza infantil, 1956, 1957 Ballet Trudy Kressel.
- Walsh, Poppy; 1954, danza infantil.
- Walsh, Nany; 1953, 1954 danza infantil.
- Wangerman, Teresa; 1963, 1964, 1965, 1967 Grupo de Danza Moderna (estudia

con Kressel desde 1959).

- Weinstein, Tety; 1953, 1954, 1957 danza infantil.
- Weinstein, Becky; 1953, 1954 danza infantil.
- Wolfenson, Aidita; 1954 danza infantil.
- Wuist, Barbel; 1953 danza infantil.
- Willey, Paula; 1953 danza infantil.
- Young, Pamela; 1957 danza infantil.
- Zegarra, Lourdes; 1969, 1970 Grupo de Danza Moderna.
- Zapff, Gisella; 1951, 1952 Ballet Trudy Kressel.
- Zulueta, Julio; 1961, 1963 Grupo de Danza Moderna.
- Zúñiga, Aldita; 1954 danza infantil.

## **COLABORACIONES**

- Arguedas, José María; 1963, 1964, 1967 asiste a los ensayos del montaje de Muerte y Herencia del Danzaq.
- Bedoya, Cesar; 1956 pianista.
- Brousset, Dora; 1953 cantante.
- Coronado, Julio; 1957 trompetista.
- Cueto Fernandini, Carlos; 1968 colaboración con el Grupo de Danza Moderna con el argumento para ballet Generaciones. Ese mismo año fallece.
- Di Malio, Elda; 1969 vestuario, iluminación y escenografía, Grupo de Danza Jueves.
- Fonseca, Mari; 1956 confección del vestuario.

- Helfgott, Sarina; diferentes años, dramaturga, crítica de danza y amiga.
- Hernández, Antonio; 1955 pianista.
- Gálvez, Elvira de; varios años crítica de danza, periodista y amiga.
- Iturriaga, Enrique; 1951- 1971, músico y asesor musical, compuso “Estudio para dos pianos” para la coreografía Estudio de Kressel y la música para la pieza Vecindario. Escribió crítica de danza en el diario El Comercio.
- Kremer, Engen; 1957 violinista.
- Lewitus, Hans; 1957 clarinete, piano.
- Meza, Luis Antonio; 1951-1971 pianista en el Estudio de Trudy Kressel desde 1951, músico, compositor, asesor musical (durante todo el periodo), crítico de danza y de música, tema que desarrolla en El Comercio desde 1958 hasta 1971.
- Moro, Cesar; 1961, 1962 poeta, escritor y pintor.
- Müller, Alicia; 1951 pianista.
- Neyra, V; 1956 iluminación.
- Pardo de Zela; 1953 escenógrafo.
- Pastor, Inés; 1952 pianista.
- Pastor, Marina; 1956, 1959, 1960 pianista.
- Pegot, Marie; 1953 pianista.
- Peschiera, Tullio; 1967, 1969 vestuario, iluminación y escenografía Grupo de Danza Jueves.
- Pinilla, Enrique; músico y compositor, durante varios años asesor musical; compuso las pistas para Tres Movimientos 1963, La Ópera de Dos por Medio 1966, la sección Prisa en Cyclus 1967, Generaciones 1968, La Curación 1967, 1969, Collage 1970 para la coreografía de Kressel.
- Rivera, Mario; 1962 regiseur.

- Santos, J; 1963 escenografía de Muerte y Herencia del Danzak.
- Terry, Alberto; 1951 hasta 1962 escenografía e iluminación, diseña la carátula del programa de mano de 1962.
- Valdivia, Hudson; 1958, 1959, 1960, 1961, 1962, 1963, 1965, 1967 la voz en los Poemas Bailados.
- Vásquez, Enrique; 1954 escenografía.
- Verkerk, Ignace; 1957 pianista, corno inglés.
- Villacorta, Arturo; colaborador, no figura en los programas pero fue gran colaborador, alumno y amigo de Trudy Kressel.
- Vitko, Nicolás; 1965, 1968 escenografía, máscaras y pintado de mallas, para el Grupo de Danza Moderna.
- Zegarra, Enrique; 1967, 1969 máscaras y mallas pintadas para La Curación, Grupo de Danza Moderna.

## TÉCNICOS

- Acha, Mario (cineasta); 1969, 1970, 1971 escenografía, fotografía y diseño lumínico. Acha, María, esposa de Mario, no figura en los programas, pero fue una decidida y activa colaboradora al lado de Mario. Mario es hijo de Juan Acha, crítico con quien Trudy cultivó una larga amistad.
- Benavente, Hugo; 1964, 1967, 1968 escenografía e iluminación.
- Carbajal, Enrique; 1957 maquinista Teatro Municipal.
- Coquelet, Juan; 1957, 1964 jefatura de Tramoya Teatro Municipal.
- Faverio, Ángel; 1952, 1953, 1954, 1957, 1962, 1963, 1964, 1965, 1966, técnico y diseñador lumínico en el Teatro Municipal y otros teatros.
- Mejía, Manuel; 1963, 1964, 1965, 1966, iluminador.



- Lewitus, Eva; varios años, fotógrafa Foto Art, realizó la fotografía artística de la maestra.
- Panizo, Enrique; 1967, 1969, iluminación, Grupo de Danza Jueves.
- Roif, Sruli; 1962, 1963 sonidista; regrabación musical de las cintas magnetofónicas, dirección y control de sonido del equipo Estereofónico de Alta Fidelidad teatro Municipal. (Trabajó como sonidista en la película “Kukuli” 1961, dirigida por Luis Figueroa, Eulogio Nishiyama y Cesar Villanueva).
- Semino, J; 1964, tramoya.

## **ANEXO 3**

### **Material gráfico y fotográfico**



Figura 01 y 02 Fotos de Trudy encontradas en el programa de mano de 17 mayo de 1951



Figura 03 y 04 Recortes periodísticos del diario El Comercio de mayo 1951







Figura 09 Aviso publicitario publicado en El Comercio el 21 octubre 1953



Figura 10 Recorte periodístico de El Comercio a propósito del Concierto de Danza

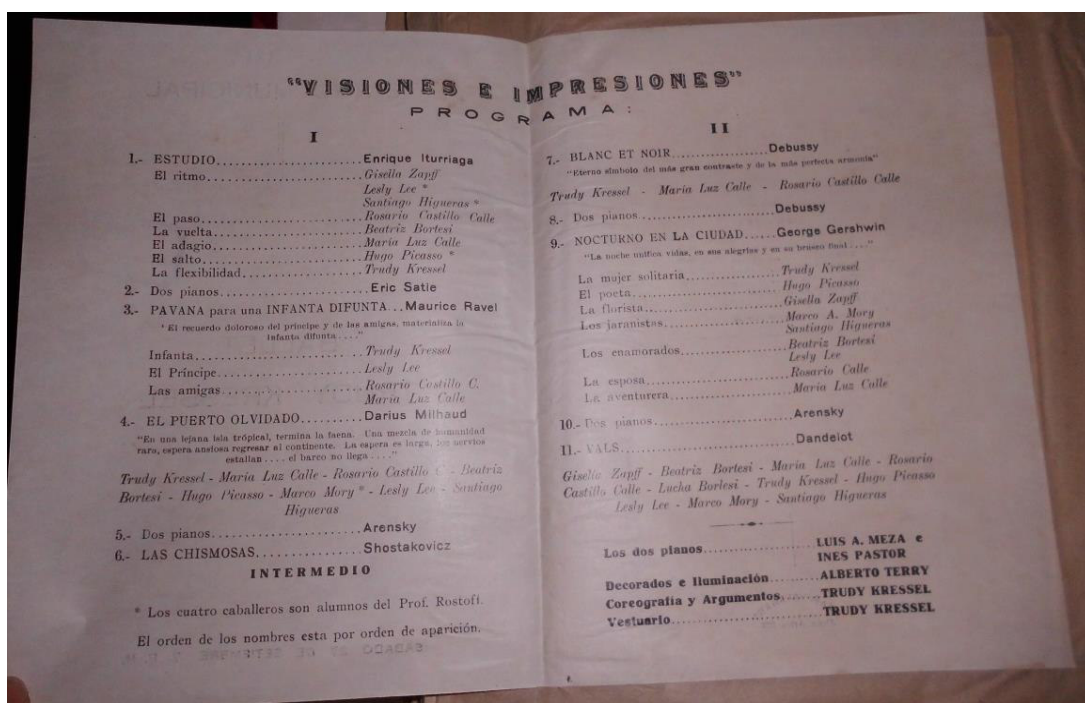


Figura 11 Programa de Mano - octubre 1952





Figura 12 Aviso publicitario en El Comercio Octubre 1954

Figura 13 Programa de mano 11 diciembre 1954

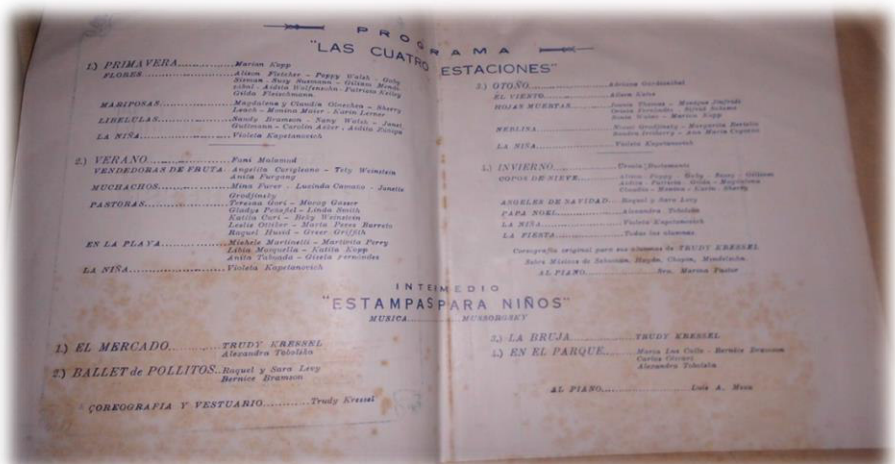


Figura 14 Reportaje en Revista Ballet - octubre 1954





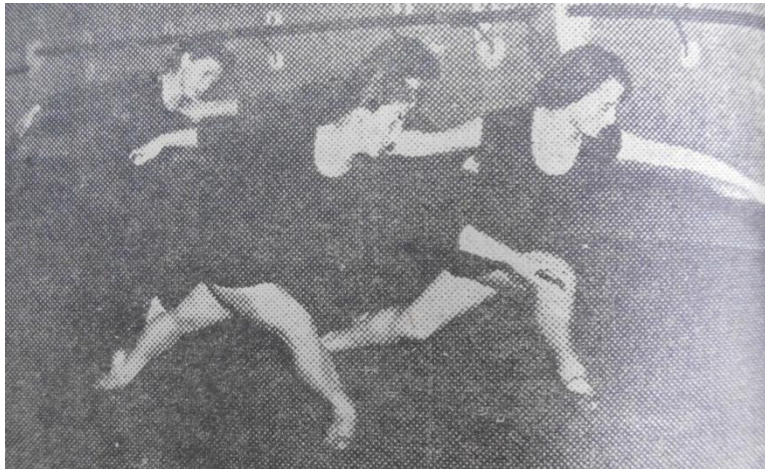


Figura 15 Trudy y sus bailarinas en el Estudio de Risso  
- 1955



Figura 16, 17 y 18 Varios recortes periodísticos  
con tomas de las diferentes coreografías  
presentadas en la Temporada en el Club de Teatro  
de Lima en octubre y noviembre 1955

## Trudy Kressel



La aplaudida bailarina Trudy Kressel, quien hoy, a horas 7 p.m., responderá en el local del Club de Teatro su exitoso programa de danzas modernas, que dicha institución ofrece con motivo de su primer aniversario. Esta función será repetida mañana y pasado mañana a la misma hora.

## Actuará en el Club de Teatro



La bailarina Trudy Kressel, quien desde el 27 del presente mes ofrecerá en el Club de Teatro, con motivo del Segundo Aniversario de esta institución, un ciclo de recitales de danzas modernas.





Figura 19

Figura 20

# TRUDY KRESSSEL

de regreso de su viaje por todos los países de América del Sur, reinicia su actividad académica dictando nuevos cursos de:

## Ballet Moderno

También clases especiales de Gimnasia Rítmica

Inscripciones: Lunes, Martes, Jueves, Viernes de 5 a 7 p. m.

Figura 19 y 20  
Tomas de Trudy anunciando en El Comercio las actividades de su Academia 1955





Figura 21  
Trudy Kressel con partenaire Mario Ignisci  
Foto Art Eva Lewitus 1955



Figura 22  
Trudy Kressel 1955



Figura 23  
Trudy Kressel - Foto Art Eva Lewitus 1956

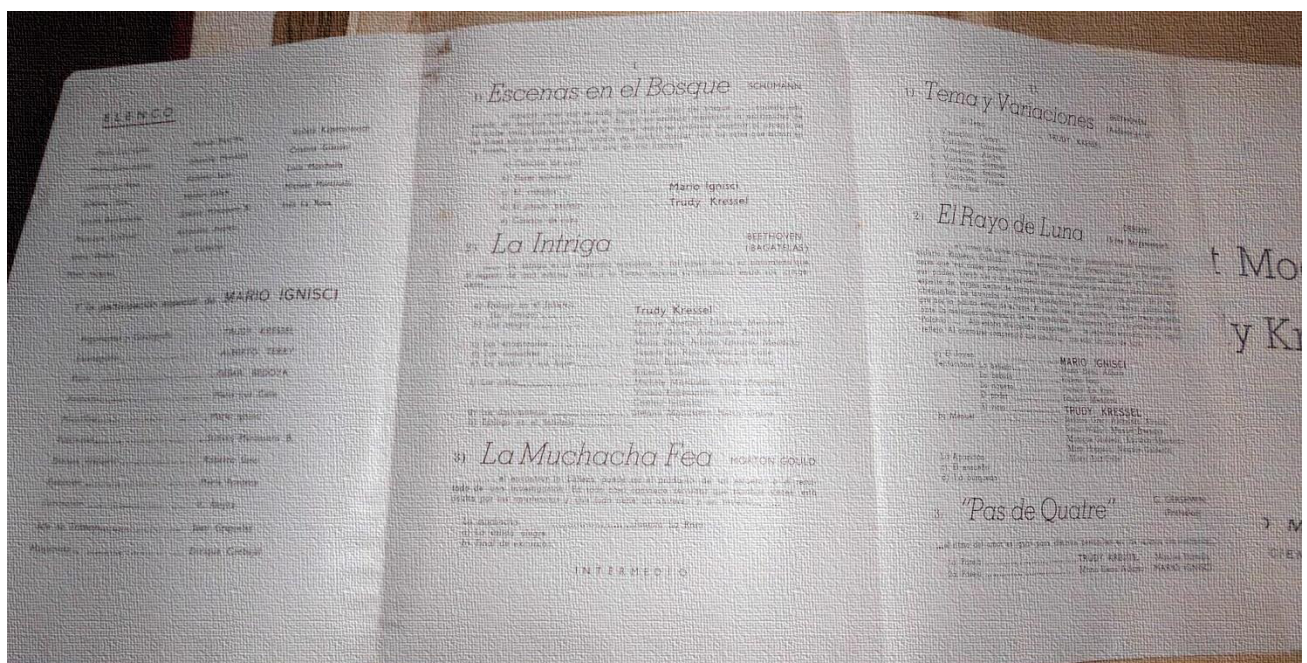


Figura 24 Programa de Mano Teatro Municipal Diciembre 1956





Figura 25 y 26 Ballet Infantil Teatro Segura - diciembre 1957



Figura 27 Foto Art Eva Lewitus agosto 1957  
Observar malla pintada

Figura 28 Trudy Kressel con partenaire Mario Ignisci - Foto Art Eva Lewitus 1957







Figura 29 y 30 Anuncios de presentación de recitales en Chosica muestran la innovación de la Euritmia dentro de su espectáculo de danza moderna - 1958

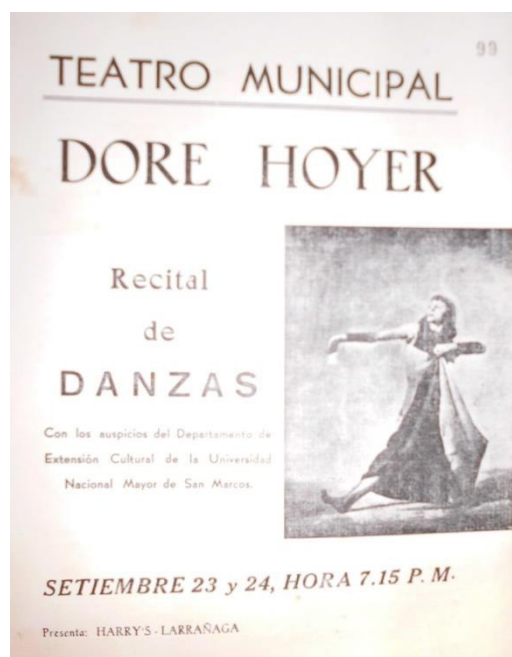


Figura 31 Programa de mano de la presentación de Doré Hoyer - set. 1958



Figura 32 Trudy Kressel y Luis Machi, estreno "El baile de Ladrones" Club de Teatro de Lima - 1958





Figura 33, 34 y 35 Ballet Infantil - 1959



Figura 36  
Recepción en la  
Embajada de  
Francia.  
Trudy Kressel en el  
centro.  
1959



Figura 37  
Diario La Prensa 11 diciembre 1960

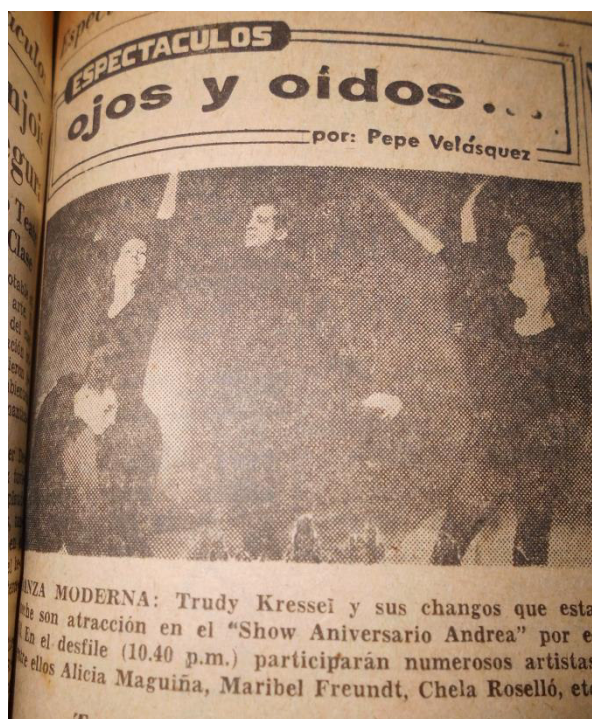
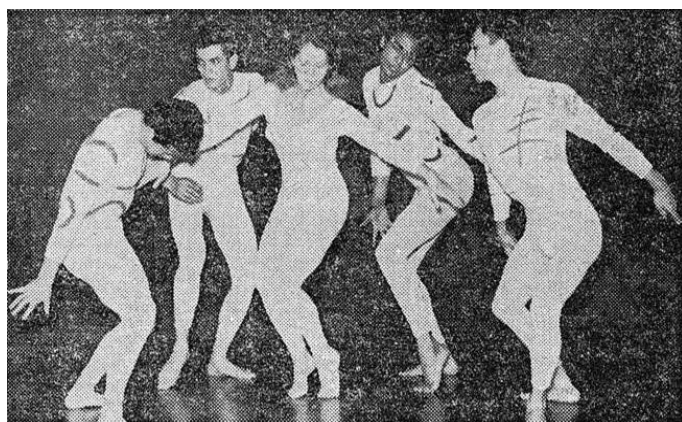
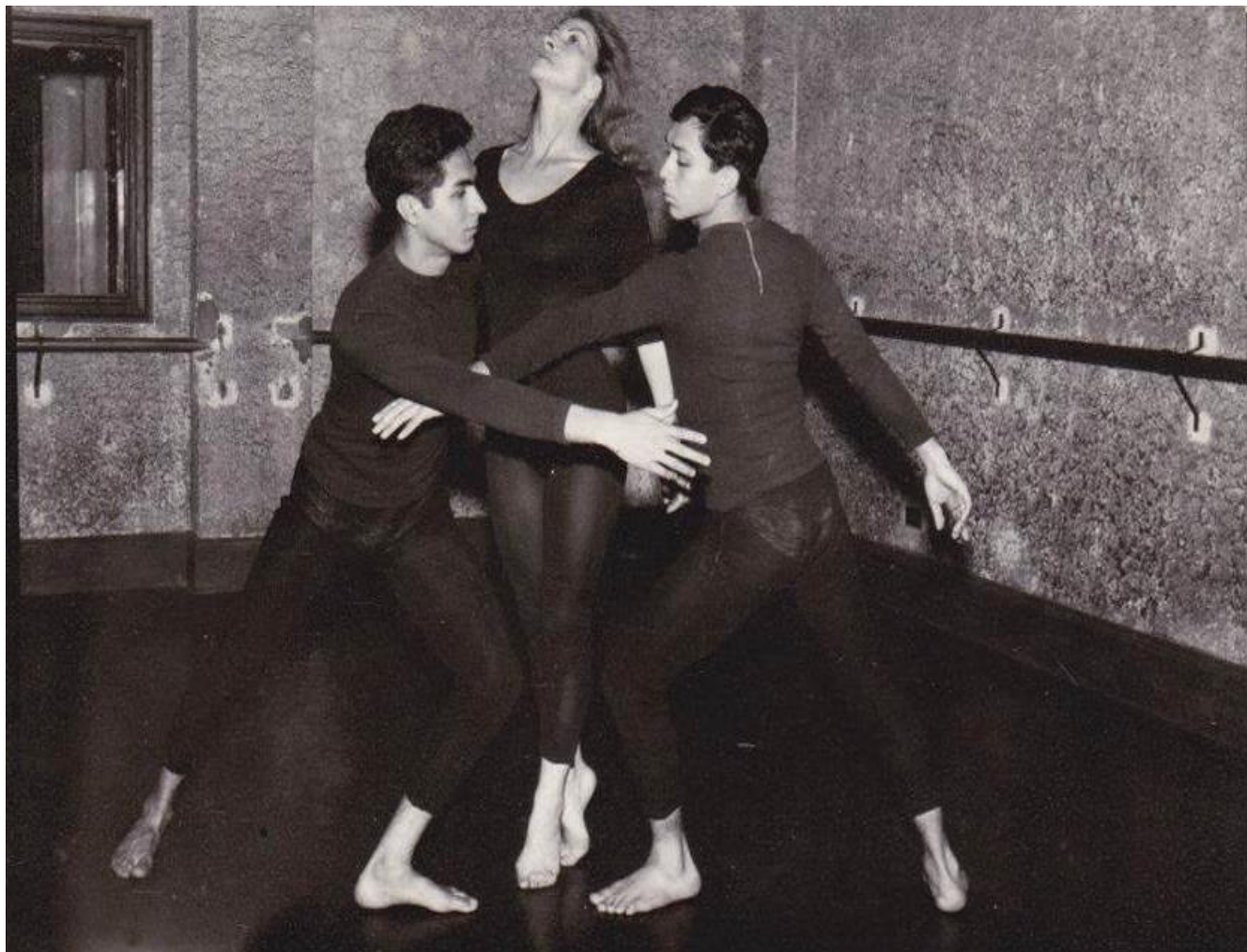


Figura 38 y 39  
Trudy con los muchachos  
de su grupo 1960



Parte del Ballet de Trudy Kressel

Figura 40 Parte de la misma escena, en el ensayo en el local de Risso - 1960





# ENTRE Candilejas

Por ARTURO MORALES



JOSE LIMON. — Destacado bailarín méxico-americano, quien se presentará hoy en el Teatro Municipal con un elenco integrado por 36 personas: 25 danzarines y 11 técnicos.

Treintiséis integrantes trae el Conjunto de José Limón que actuará durante tres días en el "Municipal" de Lima... Limón residente en Nueva York, natural de Sinaloa - México, y que habitualmente se le encuentra en el Institute of Music Willard, de la ciudad de los rascacielos



Figura 41 y 42

Compañía de Danza Moderna de José Limón se presentó en el Teatro Municipal y el músico Igor Stravinski dirigió la Orquesta Sinfónica Nacional - 1960.

Dos espectáculos de insuperable calidad.

Figura 43

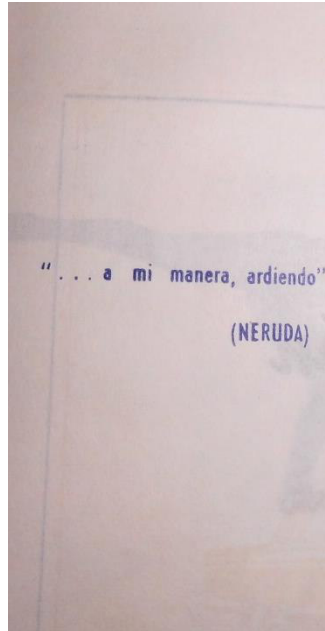
La bailarina de nacionalidad Argentina, María Fux, fue bien recibida.







Figura 44 a 48  
tres publicaciones en diarios y  
detalles del programa de mano - 1961





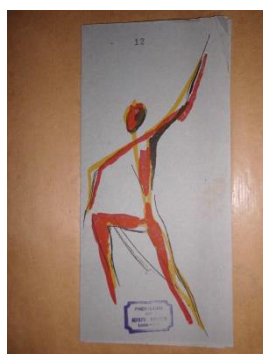
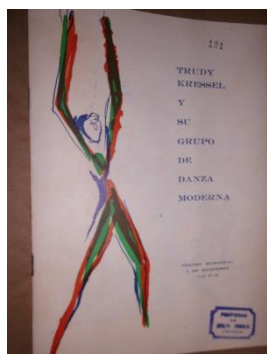


Figura 49 - 52  
Programa de mano  
Serigrafía  
Diseño de José Bracamonte Vera  
1961

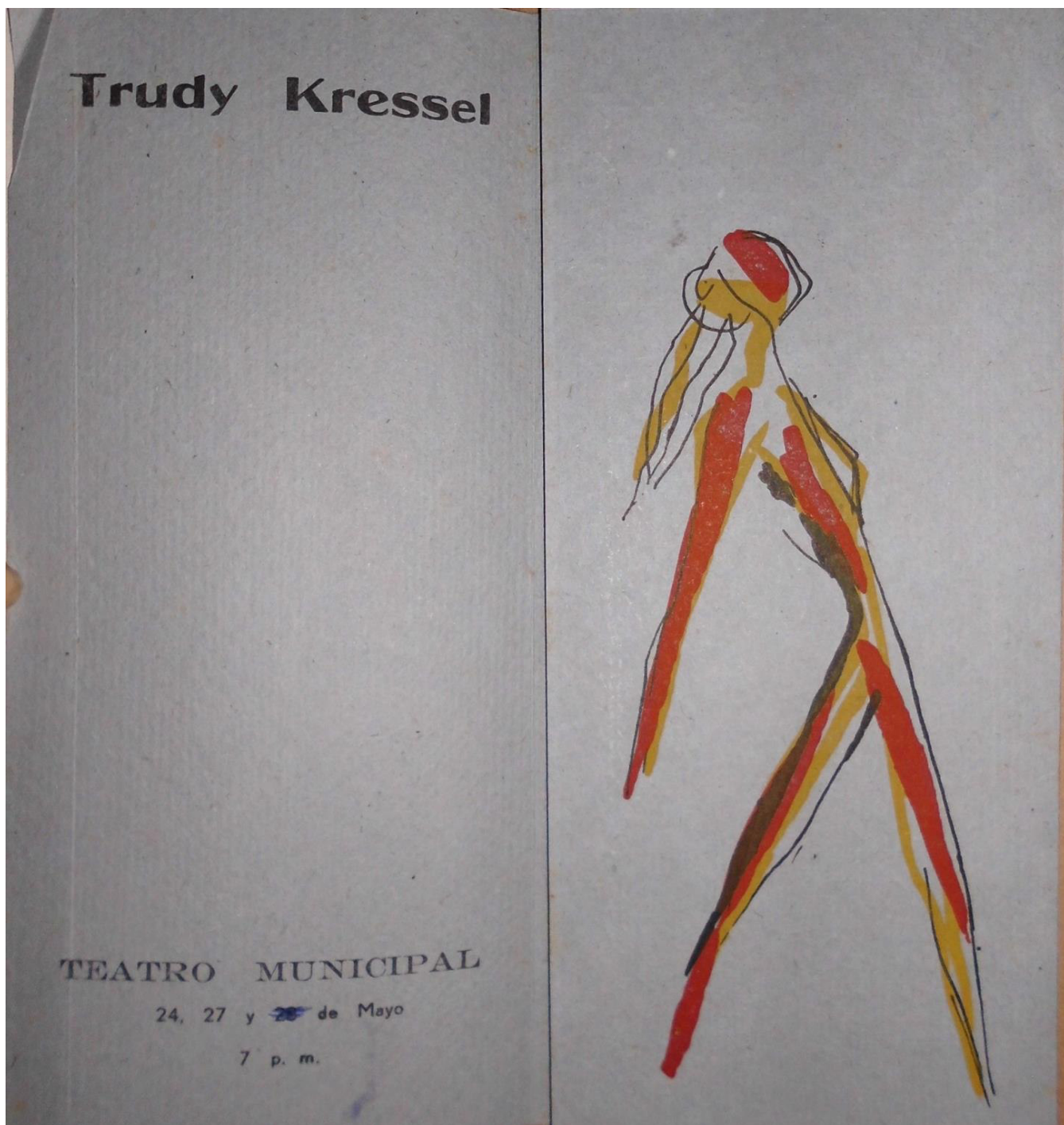




Figura 53 a 55  
POEMAS - tomas para la TV del conjunto  
femenino del Grupo de danza moderna 1961





Pág. 12

# Hoy inician en Campo de Marte temporada escénica de verano

Hoy, a horas 7 p.m., tendrá lugar en el auditorium de la Concha Acústica del Campo de Marte el inicio de la temporada escénica de verano.

Este ciclo popular, que tradicionalmente ha contado con gran éxito, se inicia con un espectáculo de ballet moderno a cargo de Trudy Kressell, quien ofrecerá coreografías selectas y poemas danzados en la voz del actor peruano Hudson Valdivia.

A Trudy Kressell acompañarán hoy las bailarinas María Luz Calle, María Teresa Alvarado, Judith Mercado, Annie Lewitus, Dagmar Famingo, Violeta Kapejanowicz, Irina Arriba, Sara Albrizio, Fortunella Alarcón, Fabiola Forno, Aida Urquigala y las bailarinas Armando Barrera, Juan Abanto y Juan Torres.



Aspecto del ballet moderno de Trudy Kressell, que hoy actúa en el Campo de Marte.

Pág. 13

# Danza moderna en el Municipal



Trudy Kressell y su Grupo de Danza Moderna se presentará en el Teatro Municipal ofreciendo un novedoso programa en el que se han incluido una serie de estrenos absolutos para Lima. Las coreografías corresponden a Trudy Kressell. El programa está dividido en dos partes: Danza sobre música, de compositores franceses contemporáneos; y Euritmia. El elenco está integrado por doce bailarinas. En el grabado Trudy Kressell, Eugenia Ende y María Luz Calle.

Figura 56 a 61  
seis publicaciones en diarios sobre las Temporadas de 1962

# Temporada Teatral de Verano al Aire Libre

Hoy se inicia en el Campo de Marte el ciclo escénico de verano, correspondiente al presente año. Se trata de presentaciones que, desde su inicio, han gozado de una gran aceptación popular. Los artistas que participan en esta temporada son: Hudson Valdivia, Annie Lewitus, Dagmar Famingo, Violeta Kapejanowicz, Irina Arriba, Sara Albrizio, Fortunella Alarcón, Fabiola Forno, Aida Urquigala y las bailarinas Armando Barrera, Juan Abanto y Juan Torres.

El ciclo de Teatro ofrece hoy la dirección de Sara Valdivia, la obra escrita por Jules Renard, "Fato de Zanzibar", estrenada en el Teatro de la Calaveras. El Instituto Cultural Peruano Boliviano, por su parte, repudió la sugestiva obra policial "Tempestad para un hombre solo" de Robert Thomas, que el año pasado, pasado fue escenificada en Lima por 3 compañías distintas. Por último, la Asociación Teatral los estrenará "Los tres perfectos" contada por el dramaturgo neerlandés Alejandro Casanova.

La temporada que hoy se inicia alcanzará, seguramente, un éxito hasta por el prestigio de las agrupaciones que participan en esta ciclo que cuenta con el auspicio de la Dirección de Teatro.



Una de las más bellas expresiones de la danza moderna en Trudy Kressell, quien aparece en el grabado con su "poema".

# Reportaje femenino

## Hace diez años que Trudy Kressell es profesora de ballet en el Perú

—Hace diez años que estoy en el Perú dedicada a hacer que el ballet exprese el dinamismo de nuestra época, nos dice la danzarina Trudy Kressell, Directora de la Academia de Danza Moderna. Y luego continúa: —El ballet no es solamente un arte interpretativo, sino un arte que han dado mucho impulso a la danza moderna.

—En cuanto a mi actuación personal en mi Academia de Danza Moderna, soy profesora, coreógrafa, argumentista y creo todo el vestuario.

### ACADEMIA DE DANZA MODERNA

—Como le manifesté al principio de esta conversación, hace diez años que estoy tratando de hacer de la danza una expresión moderna. Puedo decir que desde hace tres años he logrado hacer un grupo de danzantes que expresan nuestra época.

—Mi conjunto de danzantes no gira alrededor de una figura central que necesita de comparsas para sobresalir. En mi conjunto hay una homogeneidad de movimiento que todos bailan con tal armonía que todos los cuerpos expresan la emoción interior.

—Yo bailo con mis alumnas, pero nunca en plan de primera figura. Formo parte del conjunto en el que no destaca una persona. Son todos los bailarines los que dan a la danza la expresión que ésta requiere. Todos esos cuerpos en movimientos armónicos y rítmicos expresan la emoción, la idea que los hace vibrar en su mundo interior.

—Mis bailarinas danzan con los pies descalzos. El contacto del pie desnudo con el piso les imprime potencia en el movimiento de la danza.

### UNA PRESENTACION MAS

Y nuestra entrevistada concluye...



El destacado crítico y escritor César Miró, ha dicho sobre mi persona: Trudy Kressell, ha puesto, además de la expresión formal plástica, la nota poética, nos dice la danzarina Trudy Kressell.

de creación. El coreógrafo es un artista creador, y siendo tal, el sentido de su trabajo es buscar nuevos caminos y su fin encontrarlos.

### EVOLUCION DE LA DANZA

# del Ciclo de verano en Campo de Marte abre Trudy Kressell



# BALLET MODERNO

## TRUDY KRESSELL

25 de Octubre 7 p. m.

# TEATRO MUNICIPAL







PLENICO: Fortunella Alegre, Sara Alvarado, Estela Arce, Martha Donato, Cristina Guevara, Efra Mendez, Norma Rumbaut, Antonia Sotelo, Manuel Aguado, Efra Morel, Donald Tzucowatzky, Carlos Pappas, Norma Rumbaut.



Figura 62, 63 y 65 Carátula y páginas internas del programa de mano Teatro Municipal 1963

Figura 64 Recorte periodístico temporada 1963

**Ballet de Trudy Kressel se presentará en el Municipal**

En el grabado, el Grupo de Danza Moderna de Trudy Kressel, en una de sus logradas interpretaciones.

Con un interesante programa ofrecerá en esta ocasión un ballet con música electrónica, figurando además en el programa composiciones sobre obras de Vivaldi, Ravel, Bach—Webern, etc.

Como en anteriores oportunidades, existe gran expectativa en nuestros círculos de aficionados al ballet y a la danza, por apreciar en esta nueva oportunidad a una de las más representativas figuras de este arte entre nosotros.

Continuando la constante y renovadora búsqueda que se manifiesta a través de sus creaciones

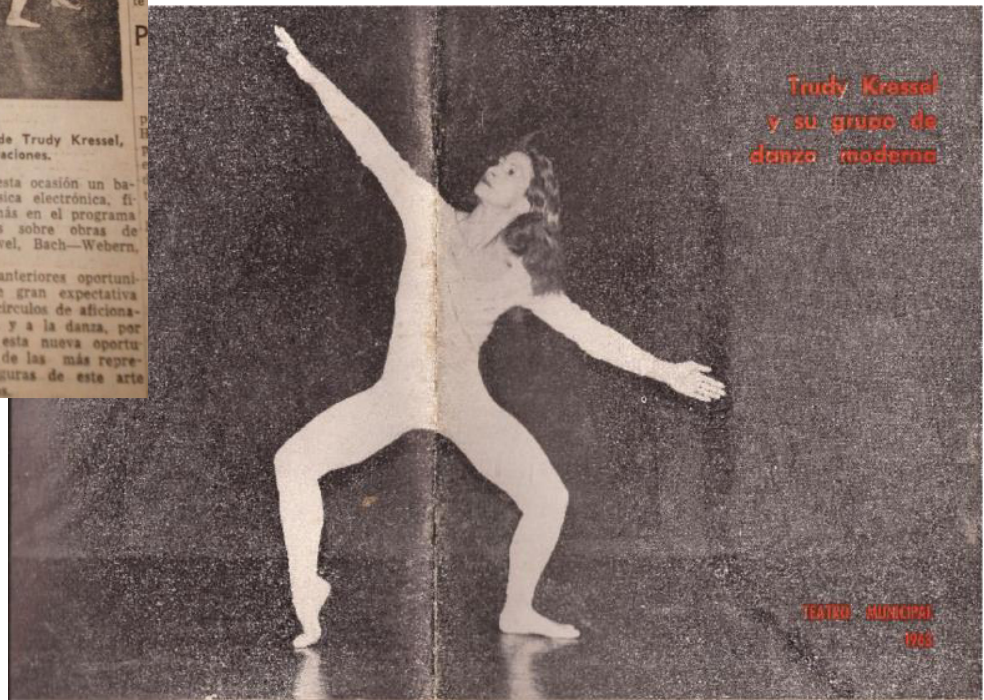




Figura  
66, 67 y 68  
el conjunto  
femenino del  
Grupo en tomas  
hechas en la TV  
Circa 1963





Figura 69 - 72  
"Ritmos  
Primitivos"  
estudios para  
Percusiones  
Circa 1963

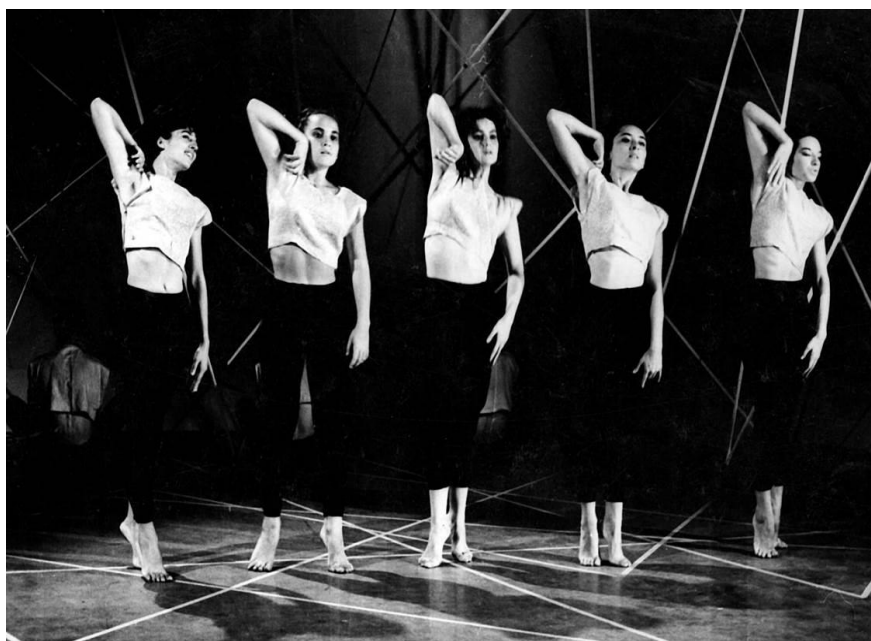






Figura  
73, 74 y 75  
el conjunto  
femenino del  
Grupo en tomas  
hechas en la TV  
Circa 1963



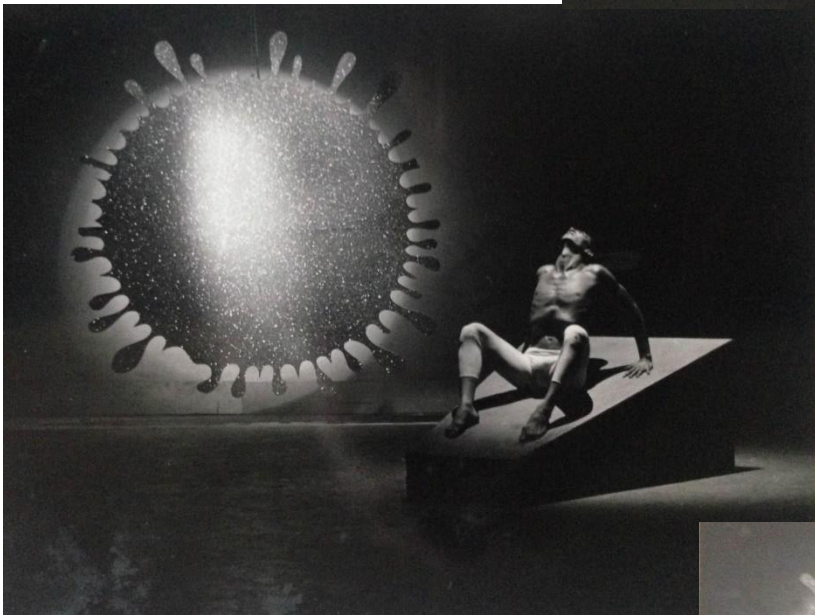
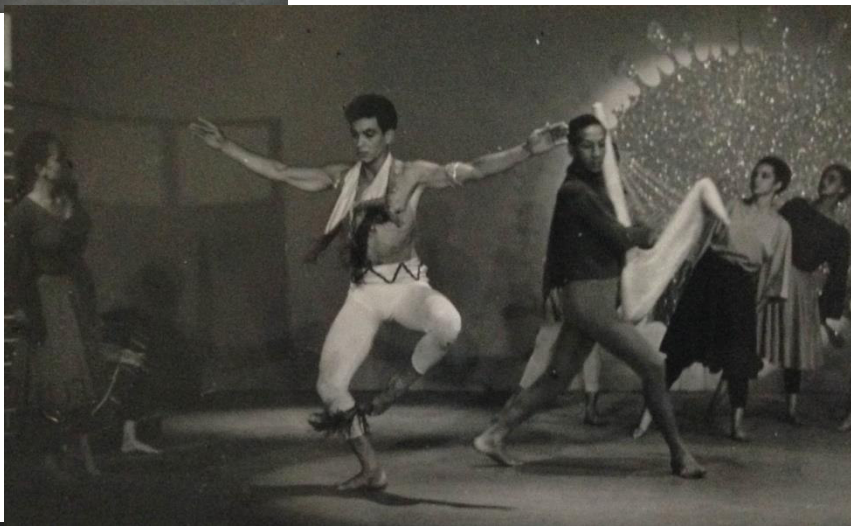
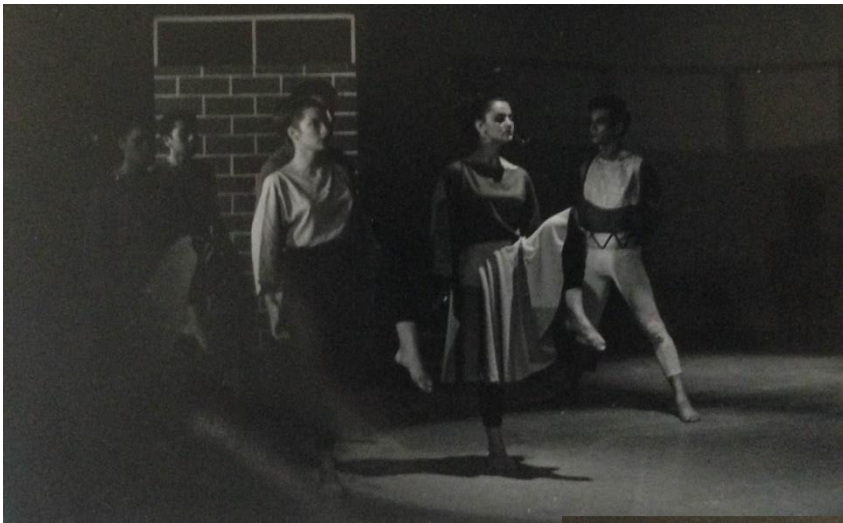


Figura 76 - 79  
Muerte y Herencia del Danzak  
El Danzak interpretado por  
Manuel Buendía  
1963







Figura 80 Formas y Sonidos 1964

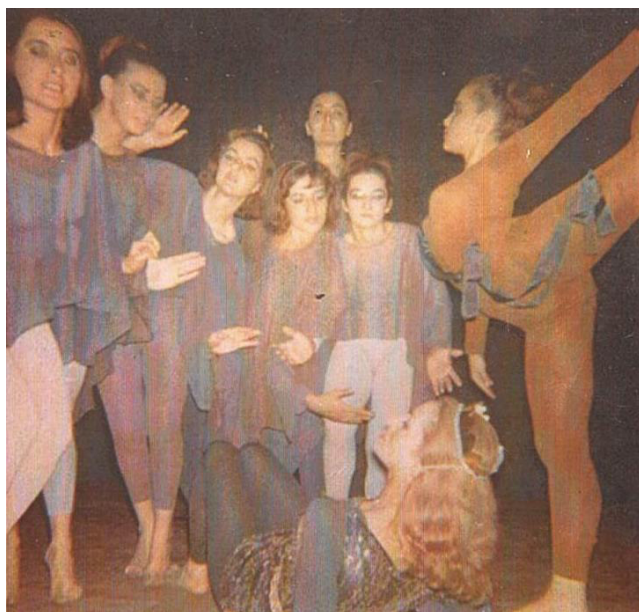
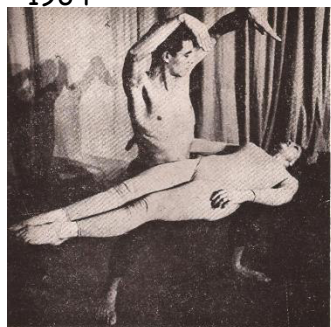


Figura 81 Homenaje a Shakespeare 1964

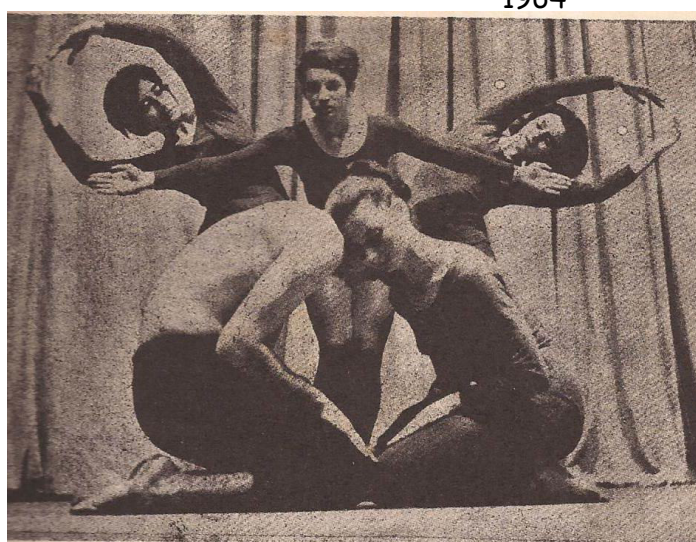
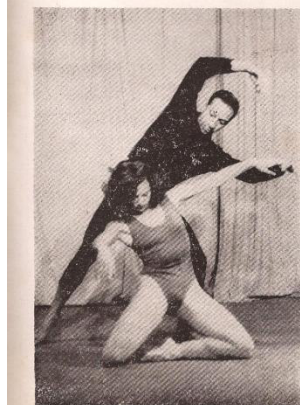
Figura 82 Página interna del programa de mano 1964



El cuerpo en movimiento crea formas y volúmenes de posibilidades infinitas. Este es el punto de partida de un nuevo concepto para una nueva forma de la danza.



Figura 83 y 84 fotos del Grupo en publicaciones en diarios 1964







**Academia de  
Danza Moderna  
Trudy Kressel**

Cursos de Danza,  
Gimnasia y Rítmica  
para adultos y  
niños.

RIZO 265 (ALTOS DEL CINE WESTERN)

CUADRA 20 Av. AREQUIPA



Figura 85 Anuncio de la Academia encontrado en el Programa de mano - 1964





Figura 86 y 87 El Grupo de Danza Moderna en dos publicaciones en diarios - 1965

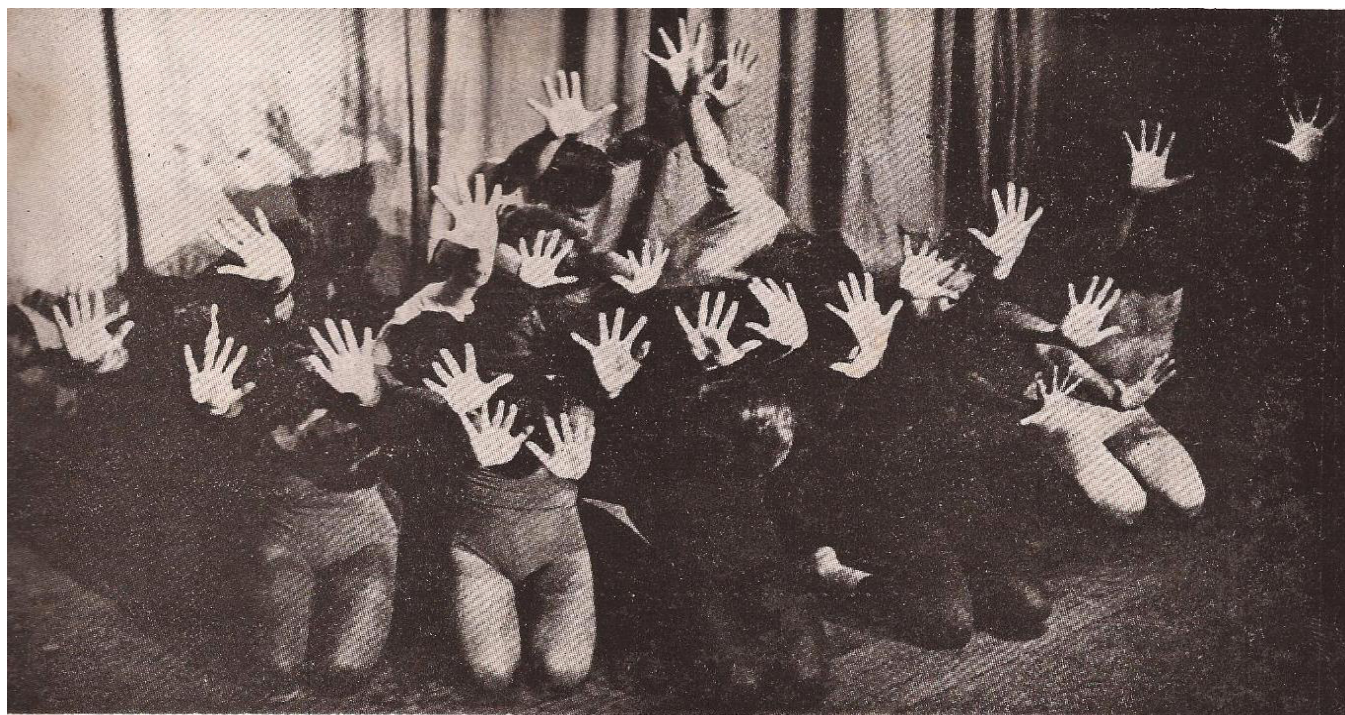




Figura 88 Paul Taylor y su grupo de danza moderna.  
Referencia comparativa de lo que se hacía en Lima con Trudy Kressel.  
1965

TEATRO MUNICIPAL

LIMA-PERU  
Mayo 1965



## PAUL TAYLOR DANCE COMPANY

La Compañía de Bailes de Paul Taylor, uno de los más lucidos conjuntos de bailes modernos de los Estados Unidos hace un recorrido por ocho países de América Latina en una gira artística que se cumple bajo los auspicios del Programa de Presentaciones Culturales del Departamento de Estado.

En el itinerario se incluirán los siguientes países: México, Ecuador, Perú, Chile, Argentina, Uruguay, Brasil y Colombia.

Además de ser director y coreógrafo de la agrupación, Paul Taylor es uno de sus principales bailarines. Anteriormente fue uno de los protagonistas más lucidos de la Compañía Martha Graham y de otras distinguidas agrupaciones de bailes modernos. Fundó su propia compañía hace unos 8 años.

En 1964, la Compañía representó a los Estados Unidos en el Segundo Festival Internacional de París, donde Taylor fue premiado con la Estrella de Oro por su brillante coreografía. Después de presentarse en París, la Compañía actuó durante dos semanas y media en Londres, donde igualmente fue aclamada por los críticos y por los auditorios.

La primera actuación de la Compañía fuera de los Estados Unidos tuvo lugar en 1960 durante el Festival de Spoleto (Italia). Al año siguiente hizo un recorrido por Italia; en 1962 se presentó, junto con grupos de otros 22 países, en el Festival de las Naciones celebrado en París. En aquella ocasión, por ser el mejor coreógrafo, Taylor obtuvo el Premio del Círculo Internacional de Crítica para las Investigaciones Artísticas e Intercambio Cultural.

El conocido crítico de bailes Erward Denby elogió a Paul Taylor como "el primero de los coreógrafos neoyorquinos que, desde los días de Jerome Robbins, se ha tomado el trabajo de enseñarse a sí mismo la pureza constante de un ballet bien presentado. Le ha proporcionado un nuevo recurso al baile moderno; algo equivalente, pero no idéntico, a la expresión del paso de baile clásico".





Trudy Kressel  
y su Grupo de Danza Moderna  
Teatro Municipal 1965

Figura 89  
Carátula programa de mano  
temporada Teatro Municipal  
1965

Figura 90  
Trudy Kressel en foto  
publicada en Programa de  
Mano 1965





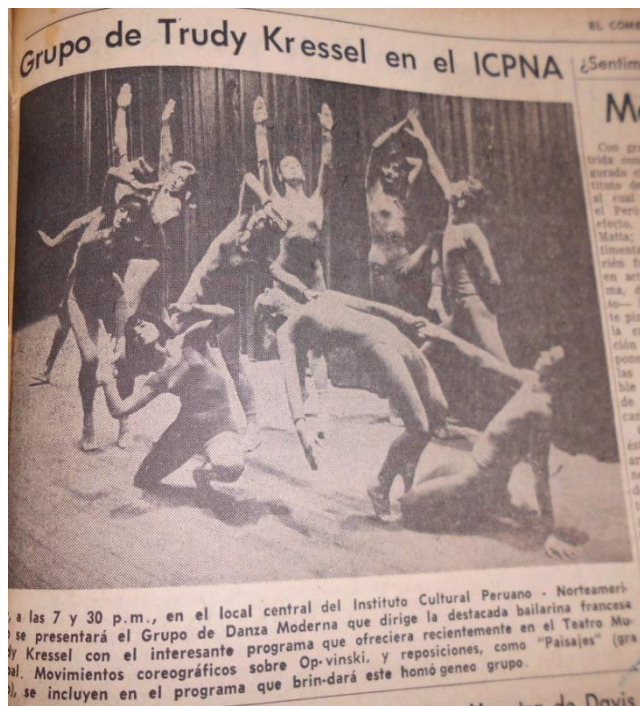


Figura 91 y 92 El Grupo de Danza Moderna en publicaciones periodísticas 1966

Figura 93  
Trudy Kressel en  
Op Art  
una escena de  
Tendencias



Figura 94 y 95  
El Grupo en Tendencias,  
publicado en dos programas de mano  
1966







Figura 96 - 101  
tomas de CYCLUS  
en publicaciones en diarios,  
nótese el uso de ropa de calle  
como vestuario  
1967





# Canto y Encanto del Perú

La semana pasada el Perú triunfó por partida doble en el X Congreso de la Confederación de Organizaciones de Turismo de América Latina realizado en Miami, Florida.

La Coter Perú fue premiada con el trofeo "Albatros" y el grupo artístico que con motivo de ese evento nos representó alcanzó gran éxito en sus presentaciones. Tanto fue así que el conjunto artístico fue contratado para actuar

en escenarios de Nueva York, Boston y Los Angeles.

En Florida la música y las danzas del Perú impresionaron profundamente al público tanto norteamericano como de los países de Latinoamérica que acudieron al Miami Beach Auditorium, al Salón La Ronda del Hotel Fontainebleau y al Miami City Auditorium, los tres escenarios en los que nuestros artistas realizaron sus presentaciones iniciales.



Figura 102  
Gira a los Estados Unidos.  
Recorte periodístico mostrando fotos del conjunto de danza.  
El Dominical diario El Comercio  
Junio 1967



Figura 103  
Gira a los Estados Unidos.  
Programa de mano Perú Musical "Música y danzas populares del Perú"  
Junio 1967





Figura 104 - 107  
En el Museo de Arte Italiano  
Trudy y el grupo en disertación sobre la Danza Moderna,  
1968.

Figura 108 - 109  
El Grupo en Generaciones  
1968,

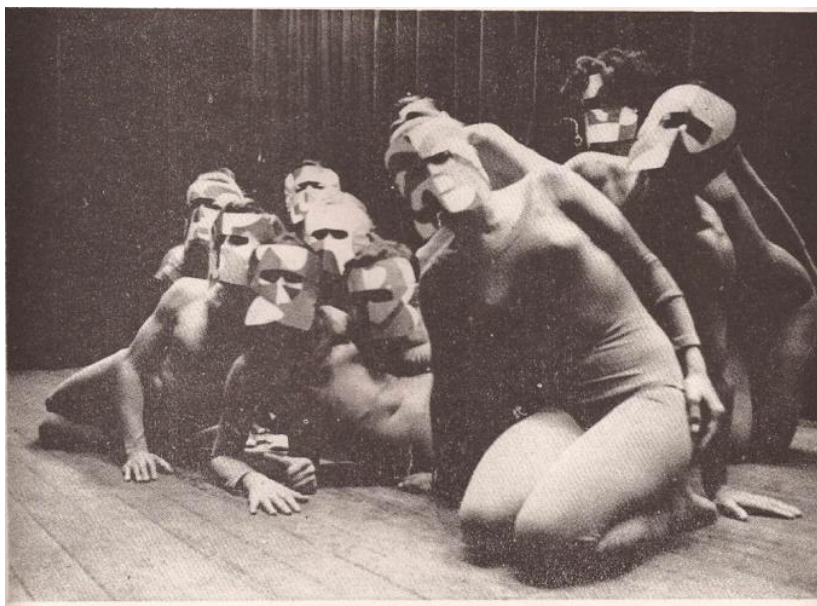




Figura 110 - 114  
Cinco publicaciones en diarios  
con diversas presentaciones del  
Grupo.  
1968

### Grupo de Danza Moderna de T. Kressel da función a maestros de provincias



Esta noche, a las 7.30, la conocida coreógrafa y bailarina francesa, Trudy Kressel, acompañada de su Grupo de Danza Moderna, ofrecerá una función dedicada especialmente a los profesores de provincias que se encuentran en nuestra capital recibiendo cursos de perfeccionamiento magisterial. La actuación se realizará en el Teatro Pardo y Aliaga. El programa es el siguiente: en primer lugar, una demostración técnica, seguida de la presentación de la visión coreográfica sobre un libreto de Carlos Cuesta Fernandini, con el montaje musical de Enrique Irujo. En el grabado, aparece Trudy Kressel, acompañada de los integrantes de su grupo, entre los que encontramos a Sara Albrizio, Teresa Arávalo, Julia Baffigo, Armando Baren, Rafael Morey y Eduardo Reátegui, entre otros.



Danza, a la izquierda: el Grupo de Danza Moderna; disciplina y nivel profesional.

### Trudy Kressel y su grupo en el ICPNA



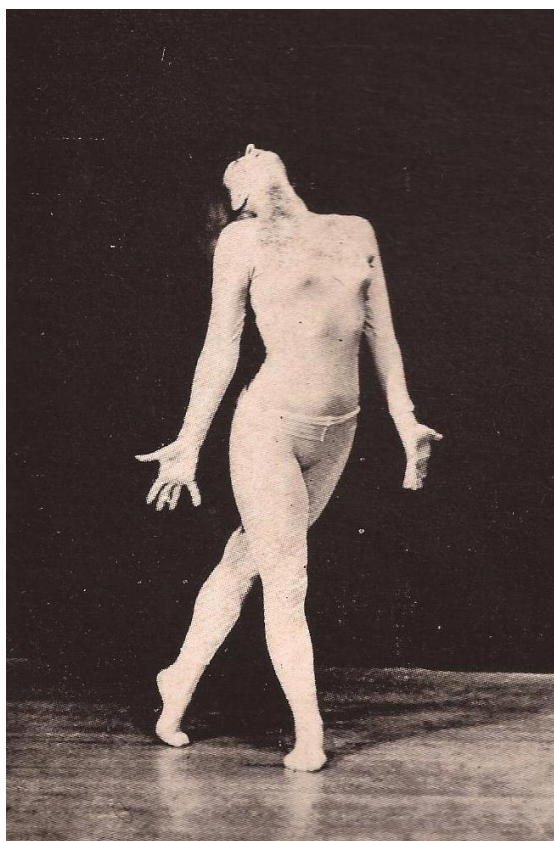
Esta noche, a las 8 p.m., en el local del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (Jirón Cuzco 446), la destacada bailarina y coreógrafa francesa Trudy Kressel, frente a un grupo de bailarines (grabado) ofrecerá bajo el título de ¿Qué es la danza moderna?, una charla-demostración en base al programa que presentará el mes pasado en el Teatro Municipal. Con demostraciones técnicas novedosas, la Sra. Kressel dará a conocer importantes aspectos de este arte interpretativo y creativo, en los que igualmente se apreciará los temas libres y la improvisación que surgen en un número de danza. La entrada a este espectáculo es completamente libre.







El cuerpo en movimiento crea formas y volúmenes de posibilidades infinitas. Este es el punto de partida de un nuevo concepto para una nueva forma de la danza.



La verdadera obra de arte nace del artista-misteriosa, enigmática, mística. Se desprende de su creador, adquiere una vida propia, se vuelve una personalidad, un sujeto independiente, animado por un aliento espiritual, viviendo una existencia real. Vive, se agita y participa de la atmósfera espiritual. Es aquí que se pone la pregunta ¿es buena o mala? Si es mala, lo es, porque es demasiado débil para suscitar auténticas vibraciones en las almas...

C. V. K.



Figura 115 - 118  
Programa de mano,  
destacan Trudy  
Kressel, Sara  
Albrizzio, Armando  
Barrientos y Stoyan  
Vladic - 1969

Figura 119  
Trudy Kressel: improvisar,  
aprovechando al máximo la imaginación  
Caretas - 1969



Figura 120  
Entre la quietud y el salto  
el cuerpo se adiestra para hacer de todo.  
Stoyan Vladic y Sara Albrizzio.  
Caretas - 1969





Figura 121 - 123  
Programa de mano  
"Collage": arriba y centro  
"Chismosas": abajo.  
1970





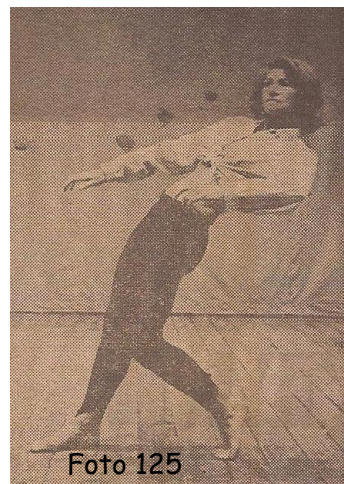


Foto 125

Figura 124 y 126  
Arriba y centro: el Grupo en "En  
Blanco y Negro", se ve en el medio a  
Mario Ignisci

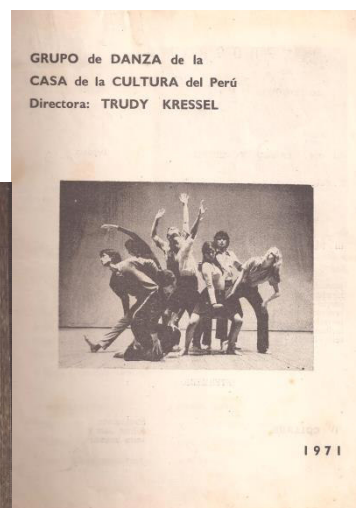


Figura 127  
Carátula Programa de  
Mano 1971



Figura 125 y 128  
Trudy en última sesión de fotos en  
Lima 1971





Figura 129 - 130 El grupo de Danza Moderna en sesión de fotos  
Teatro Felipe Pardo y Aliaga - 1971 - Foto de Mario Acha



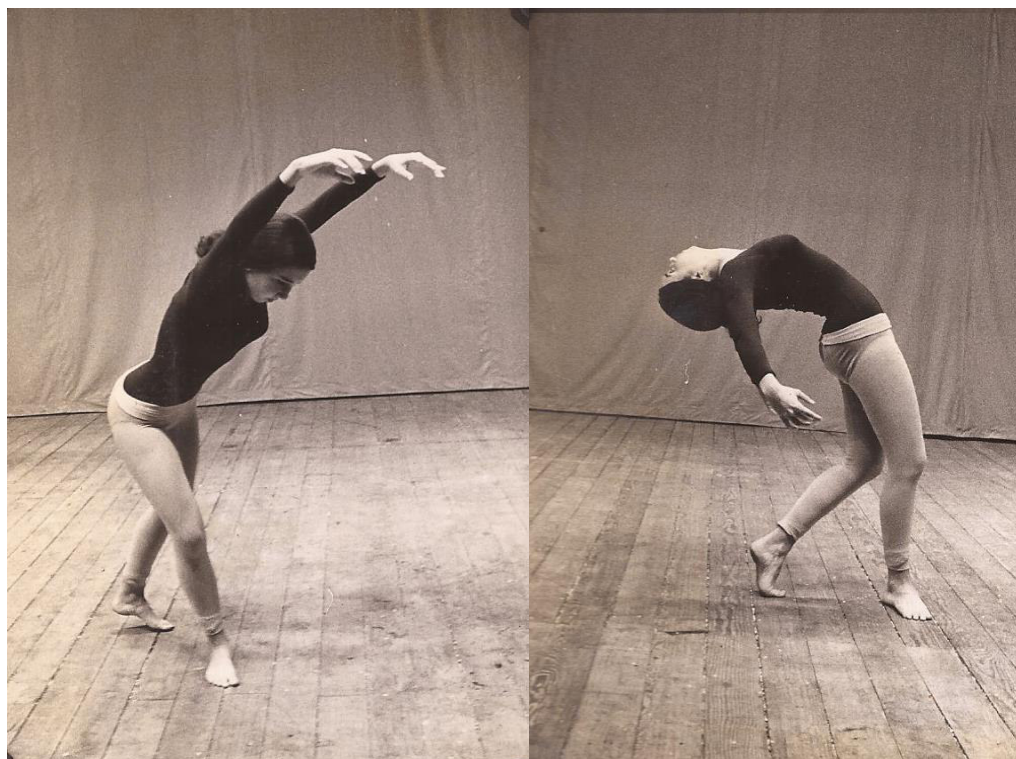


Figura 131 - 132  
Maureen Llewellyn -  
Jones (16 años)  
Sesión de fotos,  
Teatro Felipe Pardo y  
Aliaga  
Foto Mario Acha  
1971



Figura 133 Flash Urbano - 1971



Figura 134 Seminario de Danza Moderna conducido por Trudy Kressel en Chará, Associazione Culturale per la danza en Padova, Italia. Circa 1990

SYLABUS DEL CURSO "D A N Z A" I y II

PROFESOR: Gertrude Kressel *Alma Kressel*

AÑO DE ESTUDIOS: Tercer año, para alumnas mujeres.

OBJETIVO Y FINALIDAD DEL CURSO

La Danza como movimiento armonioso y rítmico constituye un elemento complementario entre las diversas disciplinas de la Educación Física. La Danza en relación con la música interpretada es una experiencia muy importante como medio de expresión y de comunicación para el alumno. Su técnica, además a través de su práctica permite adquirir valores estéticos y desarrollo de los movimientos comprendidos en la Danza.

PROGRAMA: DANZA I

- 1ra. Semana: Caminatas al ritmo de música clásica.  
2da. Semana: Movimientos de respiración.  
3ra. Semana: Desplazamientos con pasos de Danza, sencillos.  
4ta. Semana: Movimientos de brazos.  
5ta. Semana: Aplicación de movimientos de brazos a la respiración.  
6ta. Semana: Aplicación de movimientos de brazos y de respiración, a caminata.  
7ma. Semana: Pasos de Danza, combinados.  
8va. Semana: Desplazamiento con pasos de Danza, al ritmo de música clásica.  
9na. Semana: DE EVALUACION: Exámenes Parciales.  
10ma. Semana: Movimientos de Extensión y de Contracción, aplicados a expresiones De Danza.  
11va. Semana: Iniciación a la creación de una Danza sobre música clásica moderna.  
12va. Semana: Ejercicios de caídas y levantadas en forma suave y expresiva.  
13va. Semana: Caminatas, Corridas, Saltos con movimientos de brazos.  
14va. Semana: Ejercicios del uso del dorso, en forma rítmica y expresiva.  
15va. Semana: Formación de rondas, líneas, grupos, dentro del desplazamiento y al ritmo de música clásica.  
16va. Semana: Improvizaciones de los alumnos, sobre temas de música clásica "solos y en grupos".  
17va. Semana: DE EVALUACION: Exámenes Parciales.

BIBLIOGRAFIA:

1. "EL MUNDO DE LA DANZA".- de Arnold Haskell.
2. "LA HISTORIA DE LA DANZA".- de H. Sachs.
3. "HISTORIA DE LA DANZA".- de T. Martin.

SISTEMA DE EVALUACION:

1. Asistencia regular conforme el Reglamento de la Universidad.
2. Dar los exámenes parciales.

*Gertrude Kressel*  
GERTRUDE KRESSSEL



Trudy Kessel  
GERTRUDE KRESSEL

